AJOBLANCO

Especial

NÚMERO 102 975 PTAS

100

Lo mejor del Ajo de los últimos 10 años

00102
9 771133 211007

PUNTO *de nuevo*

DE NUEVO EL MÁS VENDIDO EN EUROPA

Nuevo número 1 absoluto en Europa. El Fiat Punto se convirtió rápidamente en el coche más vendido de su categoría en Europa. Hoy en día ya es el número 1 absoluto en ventas en todas las cilindradas y categorías (Enero/Junio '97). **Nuevo récord de ventas:** más de dos millones vendidos desde su lanzamiento. De nuevo, un récord. **Nuevo Motor Fire 16 válvulas.** Llegan los nuevos motores Fire 1.2 16v y 86 CV para el Punto Sporting, Punto 85 ELX y Punto Cabrio ELX. Nuevos motores para el nuevo Punto. Una nueva fuerza para ser el mejor. **Nuevos colores de carrocería, nuevas tapicerías,** nuevos tejidos y más equipamiento. Ahora puedes elegir entre 14 versiones diferentes.

Para más información **902 30 30 32**

Además, es un **PUNTO**

Nuevo motor 16v

NOS MUEVE LA PASIÓN. FIAT

AJOBLANCO

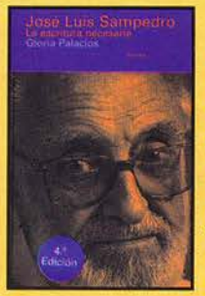
SOLO YO

REVISTA MENSUAL • NUMERO 1 • OCTUBRE 1987 • 350 ptas.

AJOBLANCO

La revista que te descubre lo que muy pocos pueden ver

Oferta especial de suscripción



Recibe 12 números al precio de 10 y te regalamos el libro

José Luis Sampedro
La Escritura Necesaria
de Gloria Palacios

o bien 24 números al precio de 20 y recibirás además el libro

Los Reyes del Mambo
de Óscar Hijuelos

○ Deseo **SUSCRIBIRME** a **AJOBLANCO** por 12 números (al precio de 10), por sólo: 6.000 ptas (España); 9.000 ptas (Europa) ó 12.000 ptas (resto del mundo, por vía aérea) obteniendo 1 libro de regalo.

○ Deseo **SUSCRIBIRME** a **AJOBLANCO** por 24 números (al precio de 20), por sólo: 12.000 ptas (España); 18.000 ptas (Europa) ó 24.000 ptas (resto del mundo, por vía aérea) obteniendo los 2 libros de regalo.

Nombre y apellidos
Domicilio
C.P./Población
Provincia — País
Teléfono — Edad
Profesión — Fecha

FORMA DE PAGO

○ Cheque nominativo a favor de EDICIONES CULTURALES ODEÓN, S.A. c/Aribau 162, Entlo. D 08036 Barcelona

○ Domiciliación bancaria

Entidad — Oficina — DC — Cuenta

CP/Población.....

atiendan hasta nuevo aviso y con cargo a mi cta/cte o libreta de ahorro los recibos que le sean presentados por EDICIONES CULTURALES ODEÓN, S.A.

○ Giro postal nº ..... a favor de EDICIONES CULTURALES ODEÓN, S.A.

Indicando en el apartado "texto" del giro el concepto del pago.

FIRMA

editorial

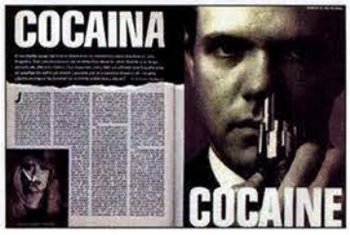
EDITO

En un momento de desconcierto general, y cuando parece que los que diseñan el mundo han pervertido todos los valores y escindido todas las razones —para perpetuarse en el poder, caiga quien caiga y ocurra lo que ocurra—, no podemos evitar preguntarnos, de vez en cuando, cuál es la poderosa razón que nos mueve a seguir en la brecha de un proyecto cultural-solidario fundado en la ilusión de contribuir a la transformación del mundo, y que consume casi toda nuestra energía y casi todo nuestro tiempo. No es fácil encontrar respuestas. Pero cuando buscamos con el corazón encontramos algo que nos da gozo y que está fuera de toda medida. No hemos sucumbido al nihilismo de Occidente. Arte y vida, palabra y mundo se corresponden en nuestra labor y en el día a día. Forman un todo y sabemos que no estamos solos. Somos bastantes los que queremos mantener viva una coherencia que no busca el poder, ni el espectáculo ni el dinero, sino la humanidad, la justicia, el respeto por todas las culturas y el arte del buen vivir. Tú lector, tú colaborador, estés en América, Europa, África o donde sea, eres la fuerza del **AJO** y el que has hecho posible que mes a mes, año tras año, contra todo pronóstico y sin el apoyo de la publicidad, hayamos cubierto vocacionalmente esta trayectoria intelectual, que también es amor, y que tanto nos une y nos seguirá uniendo. Como muestra, esta sucesión de vivencias y pensamientos transformados en palabras y en imágenes. Durante diez años hemos construido más de 10.000 páginas. Y en tus manos descansa este **ESPECIAL 100**. Seguro que la selección no es la mejor. Tampoco será la primera vez que nos equivoquemos. Y lo aceptamos. Los diferentes protagonistas de esta ilusión duradera, reunidos alrededor de un fuego que los años no apagan, tras debatir y releer una y otra vez, hemos optado por esta selección como muestra de nuestra segunda etapa.

Quizá sorprenda que el AJO haya podido canalizar tantas inquietudes y tendencias, en lo social y en lo cultural, de aquí y de fuera, unas veces con mejor fortuna que otras. Quizá sorprenda que unos equipos humanos tan reducidos y con escasos medios hayamos previsto y anticipado los hechos que han conmocionado nuestro mundo. Ya en abril de

to 100

1988 pronosticamos en un artículo de **Rafael Poch**, *Nubes y Claros sobre Berlín Este*, el desmoronamiento de El Muro y de todo el Este. O en junio de este mismo año, cuando a través de *Ritmos de Resistencia* en Sudáfrica, anticipamos, a través del rock, que el apartheid tenía los días contados. Así mismo, encabezamos la denuncia del paro como cantera de trabajo negro; de la cultura africana y los problemas de los inmigrantes que llegaban a España; la desvertebración social que el tatcherismo iba a provocar en el Reino Unido, ocho años antes de que se estrenara *Trainspotting*, y cuando el Acid House empezó a remover muchos cimientos. También fuimos los primeros en divulgar la música Raï y lo que se estaba cociendo en Argelia. El Hip Hop neoyorquino con toda la crítica al yuppismo antes de que **Easton Ellis** escribiera *American Psycho*. O la crítica a los nazionalismos, antes de que Yugoslavia y el Cáucaso estallaran por los aires. Sorprende, incluso a nosotros mismos, que en diciembre de 1990, un año después de haber cortocircuitado todos los faxes de China enviando desde toda Europa *El Fax de la Libertad* en protesta por los sucesos de Tiananmen, confeccionáramos unos mapas con las nuevas fronteras de Europa, que coinciden con lo que luego ocurrió a causa del desmoronamiento de la Unión Soviética.



AJOBLANCO ha apostado siempre por no escindir la cultura de lo social y lo político. La renovación, el relevo generacional y el diálogo entre las diferentes generaciones nos han sido vitales y así seguiremos. **Muñoz Molina**, **Landero**, **Almudena Grandes**, **Casavella**, **Ray Loriga**, **Belén Gopegui**, **José Ángel Mañas**, **Juan Manuel de Prada**, **Antonio Álamo**... tuvieron en el AJO su primer aliado, porque quisimos el relevo literario, pero como en las culturas antiguas, tampoco olvidamos la voz de nuestros mayores: **Sampedro**, **Aranguren**, **Isaac Montero**, **César Alonso de los Ríos**, **Xosé Luis Mendez Ferrín**, **Alfau**... Hemos apostado también por el nuevo cine español, por los nuevos actores, y por el teatro y el arte de vanguardia, buscando el contexto que hiciera posible su aprendizaje y su implantación sin necesidad de venderse a lo comercial. El diseño y la arquitectura como instrumentos de mundos habitables y no como un concurso esteticista entre genios que jamás habitarían sus construcciones, también han sido una de nuestras preocupaciones.

Las encuestas oficiales sostienen que los jóvenes españoles están más identificados con Europa que con Iberoamérica. Y pienso que si hay algo en esta segunda etapa de **AJOBLANCO** que ha cambiado el rumbo de nuestra historia ha sido el descubrimiento de América Latina y el mundo indígena. Hemos recorrido casi todos estos países sin quedarnos en los tópicos sino que hemos ahondado para poderos transmitir la cotidianidad de sus gentes, su cultura y los ritmos calientes, como el nuevo son cubano, el ballenato, la rumba, el danzón... Y estuvimos en Chiapas, tres años antes de que Marcos sorprendiera al mundo, debatiendo con antropólogos y ex-sacerdotes indigenistas, el fin del individualismo calvinista y el nacimiento de un nuevo humanismo. La respuesta ante nuestra pasión por todo el continente hermano, no se ha hecho esperar y hoy **AJOBLANCO** es una revista que tiene presencia en muchos de estos países y es una de sus referencias.

Gaya en peligro y la ecología, la evolución del sida, las corrientes de solidaridad con los países no industrializados o los cinturones de miseria de nuestras ciudades, la denuncia de la corrupción politica, las deficiencias democráticas en España, la lucha por la liberación de los gais y de las mujeres, la reflexión filosófica, las nuevas religiones... Nuestro espectro es tan rico y diverso como la vida. Y en nuestra aventura, siempre hemos mantenido la independencia y las ansias por conquistar un mundo más habitable y más humano, en el que quepamos todos sin violencia. La cultura tambien es ocio y risa, y aunque el bellocino de oro haya devorado casi todas las causas, mantenemos la dosis de buen humor que nos permite seguir invictos en esta tarea sencillamente apasionante. Y seguiremos.

José Ribas

CENTRO ATLANTICO DE ARTE MODERNO
CABILDO INSULAR DE GRAN CANARIA

REALISMO MÁGICO

FRANZ ROH
Y LA
PINTURA
EUROPEA

1917-1936

2 DICIEMBRE 1997
1 FEBRERO 1998

IVAM CENTRE JULIO GONZALEZ
GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

FUNDACION
CAJA DE MADRID

Exposición organizada por el Instituto Valenciano de Arte Moderno, IVAM,
y coproducida con la Fundación Caja de Madrid y el Centro Atlántico de Arte Moderno, CAAM

Los Balcones, 11.
35001 Las Palmas de Gran Canaria. España

SUMARIO

ESA MANO (Nº 4 Enero 1988) **16**
Por **Manuel Vázquez Montalbán**

MANIFIESTO HARAGÁN (Nº 4) **19**
Por **Jesús Ferrero.**

MUJERES AL BORDE DE UN ATAQUE DE NERVIOS (Nº 4) **22**
Por **Pedro Almodóvar.** Fotos de **Paco Navarro** y **Macusa Cores**

ACID HOUSE (Nº10 Octubre 1988) **26**
Por **Alix Sharkey.** Fotos de **David Swindells**
Nuestros amigos de la revista I-D nos ayudaron a ser los primeros en hablar de esta tendencia que revolucionó la música de baile.

WORLD BEAT (Nº11 Noviembre 1988) **30**
Por **Jordi Esteva**
Las experiencias entre músicos de distintas culturas derriban fronteras y crean el sonido de la Aldea Global. **Ajoblanco** fue la primera revista española en cartografiar el nuevo panorama multiétnico.

EL PARTIDO REMATA AL PUEBLO CHINO
(Nº 18 Marzo 1989) **38**
Después de los sucesos de la Plaza de Tiananmen y en acuerdo con algunas de las más importantes revistas del mundo, **Ajoblanco** lanzó una campaña de solidaridad, denominada 'El Fax de la Libertad', que cortocircuitó los terminales de tele-fax de toda China.

ANDY WARHOL (Nº 21 Enero 1990) **42**
Por **José Ribas**
La vida y la obra del sumo sacerdote del Pop Art.

HERB RITS (Nº23 Marzo 1990) **52**

CYBERESPACIO (Nº 23) **54**
Por **Fernando Mir** y **Morrosko Vila-San-Juan.** Fotos: **NASA**

MORRISON FOREVER (Nº 26 Octubre 1990) **58**
Foto de **Jim Marshall**

CUBA, VIAJE AL FIN DE LA UTOPÍA (Nº 26) **60**
Por **José Ribas** y **Jordi Esteva**
La pasión por Latinoamérica nos llevó a Cuba, en una sigilosa indagación que dio como fruto una radiografía cuya vigencia sigue intacta.

QUE LLEGAN LOS HOPPIES!
(Nº27 Noviembre 1990) **78**
Por **Victoria Montálvez.** Fotos de **Peter Menzel**
¡Hay que ver cómo los indios navajos de Nuevo México atraen a las tribus New Age!

MARTIN MARGELA (Nº 28 Diciembre 1990) **88**
Fotos de **Ronald Stoops**
El narcisismo *cool* de los 80 ha muerto. La nueva moda nace en los garajes.

NO ES MI GUERRA (Nº 31 Marzo 1991) **94**

ario 100

¿QUÉ HACER CON LOS CONDONES USADOS?
(Nº 31) **96**
Por **Jordi Esteva**. Fotos de **Galería Jean Marc Patras**.
Cheri Samba, el popular pintor de Kinshasa, muestra la vitalidad y el humor del arte de otro mundo.

CAEN DESDE ALTURAS INCONCEBIBLES
(Nº 31) **104**
Por **Félix de Azúa**

GIL DE BIEDMA
(Nº 32 Abril 1991) **108**
Por **Ana María Moix.** Fotos de **Colita**

NOAM CHOMSKI: *EEUU, camino de convertirse en un Estado gansteril*
(Nº 33 Mayo 1991) **116**
Por **Heinz Dieterich**. Fotos de **Diana Walker**

HANIF KUREISHI: *Londres me mata*
(Nº 35 Julio 1991) **120**
Por **Jordi Esteva**
La creatividad londinense ya no es autóctona. Los hijos de inmigrantes de la Commonwealth hablan desde los suburbios y brillan en los escenarios de la cultura.

VOTAR CON EL PIE (Nº35) **126**
Por **Mercedes Vilanova**

PLANETA KRAFTWERK
(Nº 38 Noviembre 1991) **128**
Por **Ricard Robles**
Los padres de la música electrónica se confiesan un instante antes del nacimiento de la Generación Tecno.

EUGENIO TRÍAS Y RAFAEL ARGULLOL: *Hacia el fin del milenio*
(Nº 39 Diciembre 1991) **135**
Por **José Ribas**
Viendo que la década se torcía nos planteamos *¿Qué está pasando?,* y nos salió uno de los números más trascendentales de nuestra historia.

EL HOMBRE DE LAS GREÑAS
(Nº 40 Febrero1992) **146**
Por **John Berger**
Estudio sobre una inquietante pintura de Géricault, aquel que con mayor intensidad observó a los locos.

LO QUE VIENE (Nº 43 Verano 1992) **151**

PERDIDOS EN EL BOSQUE CON OLVIDO GARA (Nº 47 Diciembre 1992) **154**
Por **José Ribas**. Fotos de **Jordi Esteva**

GENERACION X (Nº 59 Enero 1994) **168**
Por **Elisabeth Cabrero**. Fotos de **Olivier Boé**

ALLEN GINSBERG: *La meditación te abre la mente* (Nº 60 Febrero 1994) **174**
Por **Óscar Fontrodona**. Fotos de **Patrick Gilbert**

PRESENCIAS REALES (Nº 63 Mayo 1994) **180**
Por **George Steiner**

LLUIS LLACH (Nº 65 Verano 1994) **184**
Por **José Ribas**. Fotos de **Jordi Oliver**

LUCHA POR LA VIDA (Nº 72 Marzo 1995) **192**
Por **Carme del Vado**. Fotos de **Antonio Nodar**
El testimonio de un hombre que murió de SIDA y que quiso legarnos un mensaje de amor y esperanza.

INSTRUCCIONES PARA CAMBIAR EL MUNDO (Nº 72) **198**
Por el **Subcomandante Marcos**

LA DIGNIDAD EN EPOCAS DE IGNOMINIAS
(Nº 83 Marzo 1996) **199**
Por **Pere Gimferrer**

SÓNAR 96. REPUBLICA ELECTRONICA **200**
Por **Oscar Fontrodona**. Fotos de **Gorka de Dúo**

AJOAMARILLO **209**
Por **Javier Inés**

DIRECTOR: **José Ribas**

CONSEJO EDITORIAL: **José Ribas, Jordi Esteva, Eli Cabrero, Rolando Graña, Ricard Robles, Gorka de Dúo, Juan Carlos Laviana y Mario Campaña**

MAQUETACIÓN: **Carles Martí y Rubén Bruque**

CD: **So Dens y Advanced Music**

EDITA: **Ediciones Culturales Odeón**
Aribau, 162, entlo. D. 08036 Barcelona
Telf. (93) 415 14 15 / Fax (93) 237 16 52
E-mail: ajoblanco@mail.sendanet.es

GERENTE: **Iñaki Unsain**
ADMINISTRACION: **Victoria Ledesma**

PUBLICIDAD
Barcelona: **DEXVILA-Xavier Vila**
Ptge. Bocabella 6, bajos, 08013 Barcelona
Telf. (93) 231 89 55/ Fax (93) 232 91 16
Madrid: **Ana Samos**
Pradillo, 42, 28002 Madrid.
Telf. (91) 586 48 31 / Fax (91) 586 43 35

FOTOMECANICA: **Bluprint**. Balmes, 183 bajos. Barcelona

IMPRESIÓN: **Rotographik-giesa**. Carretera de Caldes, Km. 3'7. Santa Perpetua de la Mogoda (Barcelona)

DISTRIBUCIÓN: **Coedis**
Avda. Barcelona, 225, Molins de Rei (Barcelona)
Telf. (93) 680 03 60

Depósito legal B-34.869-1987
ISSN 1133-2115

Esta revista es miembro de Arce. Asociación de Revistas Culturales de España.

Controlado por

ENTREVISTAS

UNA CONVERSACIÓN ININTERRUMPIDA

A lo largo de estos diez años, AJOBLANCO ha cultivado con éxito una peculiar forma de entrevista, que es conversación orientada a revolver al personaje para que éste se vea en la necesidad de proyectar una mirada sincera sobre su medio y su época, sin dogmas, con las contradicciones a flor de piel.

En enero del 88, **Félix de Azúa** declaró: "Nuestra generación ha sido la primera que ha podido convivir con locos, borrachos, enfermos mentales... y sobre todo que ha descubierto que éstos son los auténticos seres sociables... Nuestra sociedad es nihilista por la incapacidad de fundar ningún valor que no esté basado en la voluntad de poder". En este mismo año, Ajo presentó al público español a **Kapuscinski**, y en el nº 5, **Nazario** sostuvo que la cultura nace en la calle y que es algo verbal y de piel, espontáneo, popular. **Eduardo Mendoza**, en el primer Especial Literario -abril 88-, reveló: "En estos momentos lo verdaderamente atractivo para el ser humano no es el sexo sino el poder. En las novelas intento crear un sistema para saber lo que es el poder". Y **Edward Said** reconoció que "Israel ha fomentado la unidad nacional de los palestinos... en Estados Unidos se tiene una visión racista de los árabes". **Mohamed Chukri**, el estremecedor escritor marroquí, autodidacta por más señas, nos dijo en Tánger: "La escritura se convirtió en una venganza contra aquellos que robaron mi infancia, mi clase, mi familia". **García Calvo**, en el 8, sostenía que "el sexo femenino aterroriza al masculino, por esto se defiende mediante el saber y el poder, definiendo y dominando".

Eugenio Trias, en julio del 88, apuntó que "el problema de nuestra época es que, debido a los impactos de los medios de comunicación, todo queda desvirtuado", mientras **Leonard Cohen** postulaba la teología de la reconciliación entre todas las religiones. Para **Maragall**, "el municipalismo es la maduración de todos los sentimientos autonomistas y de autogobierno". **Mariscal** lanzó una consigna en el número 10: "Promocionar lo propio y lanzarlo", y **Manson** otra en el 11: "Yo acabé con los hippies". **David Cronenberg**, en el número de despedida del año 88: "Mi argumento favorito es el amor obsesivo, y cómo ese amor implica la fusión y la confusión de dos identidades".

Un representante de la generación vencida, **Gabriel Albiac,** mantuvo que "el aislamiento no es una decisión personal, es la consecuencia del funcionamiento de unos aparatos de poder que simultanean la universalización más absoluta de los sujetos con su encierro". En el número 16, **Enzensberger** conversó con Juanjo Fernández: "Las grandes construcciones utópicas contenían una ilusión metafísica muy peligrosa porque legitimaban matanzas. Si tengo la solución total, es lógico que aplique 'la solución final' a quienes no encajan". **Bruce Chatwin**, en el 17, admitía: "Somos la especie más desasosegada del planeta", y **Tete Montoliu**: "Los que hablan de música son los que no saben hacerla". En una extensa conversación con **Stephen Vizinczey**, constataba: "A los especialistas en Cultura les interesa la Cultura, a los expertos en Arte les interesa el Arte, pero al Arte le interesa la vida".

En septiembre del 89, **Juanjo Puigcorbé** remarcaba: "En el cine anglosajón el actor es un héroe con el que te identificas. En el español, los actores son unos fulanos de los que hay que reírse". Y **Antonio López**: "Sólo cuando eres capaz de superar lo que es una copia, es cuando nace lo que te emociona". En octubre del mismo año recuperamos a **Escohotado**: "La medicina ocupa hoy, respecto al Estado del Bienestar, la misma posición que ocupaba el clero respecto del Esta-

do teocrático". En marzo del 90, **Luis Racionero** creía que "la juventud actual es operativa. Una palabra suya que los define bien es montárselo". Y **Aki Kaurismäki** declaró: "La Finlandia actual se parece mucho a Bruselas y al resto de Europa, que está corrompida por el capitalismo".

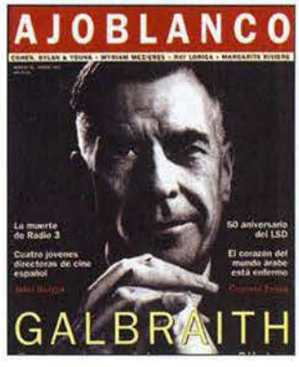
En el Especial de Literatura del 90, **Antonio Muñoz Molina** ponía en claro que, en literatura, "la perfección es un punto de partida, la técnica es una criada, y la señora de la casa es la emoción, la verdad, la vida". Sin embargo, para **Terenci Moix**, "el recuerdo es como un cementerio donde cada ataúd tiene un trozo de ti mismo". **James Petras,** en el número 30, denunciaba que "la socialdemocracia está ya asimilada al neoliberalismo, especialmente en España". Para **Richard Meier**, "lo blanco lo es todo: es el sueño, es la realidad, son todos los colores, es la reflexión de la naturaleza". Y para **Martin Amis,** "la vida ejemplar de un americano sería: alcohólico a los 15 años, famoso a los 25, rico a los 35; muerto a los 40". A **Vila Matas**, en junio del 91, le parecía "ridículo escribir como se hacía a finales del siglo XIX, ejerciendo esa mirada totalitaria sobre el mundo. Somos un conjunto de incertidumbres". Y desde su Galicia del alma, **Anton Reixa** suspiraba: "Lo raro es que en los últimos 500 años la poesía se haya ido reduciendo a palabra escrita".

En un número que marcó el fin de una época y el inicio de otra, en *¿Qué está pasando?,* de diciembre de 1991, **Savater** aclaraba: "Una cosa es admitir el marco de imperfección y desasosiego y otra caer en la parálisis y en el conformismo de la pura beatificación de lo existente". **Nina Hagen**, desde Alemania, lo tuvo claro: "El hip hop es mucho más positivo que el punk, tan egocéntrico... Sus letras pueden explicar cosas inteligentes y concretas". Y **Juan Goytisolo**, desde Marrakech, denunció: "Lo que me asombra más es la falta de memoria histórica. No entiendo cómo los hijos o nietos de emigrantes que conocieron la miseria, el racismo y las condiciones que están sufriendo los inmigrantes en España, hayan podido olvidar tan pronto que España ha sido un país de emigrantes". **Oliver Stone,** en abril del 92, nos dijo: "Está en el ánimo imperialista americano controlar lo recursos del Tercer Mundo, y por lo tanto, mi gobierno debe asegurarse de que ningún movimiento popular intente recuperar el control de estos recursos".

Roger Garaudy nos lanzó esta consigna, poco antes de las Olimpiadas: "¡Desenchufaos, robots teleguiados, desenchufad vuestras prótesis! Salid de vuestras cárceles mientras afuera todavía hay gente con un lenguaje humano...". Y en plena fiebre del 92, **Sampedro** nos recordaba la fe en el hombre, **Martín Gaite** la fe en la palabra y **Valverde** la fe en el verbo. **Gunter Wallraff** retrató Alemania, tras la caída de El Muro: "Es una característica muy alemana convertir los valores secundarios, como el trabajo, la limpieza, el orden, la disciplina, la eficacia, la perseverancia, en valores fundamentales". Y **Tahar Ben Jelloun,** desde el Bd Saint Germain, insistió: "El impedir que los productos marroquíes no sólo no se vendan sino que se prohiba su tránsito por España camino de Europa, no es sino una manera de condenar a un país entero a que permanezca con graves dificultades económicas". **Cheb Khaled** proclamó sin miedo en diciembre del 92: "Siempre he dicho que los integrismos coartan la libertad. El integrismo puede ser musulmán o católico, social o religioso".

"Occidente sigue siendo un vampiro enloquecido que siempre necesita sangre nueva, pasada previamente por el laboratorio de desinfección", advirtió un **García Sevilla** sin ropa. Mientras, **Nacho Duato** recibía el 93 con una queja: "La pena es que aquí no se han tenido referencias claras. Lo máximo que se han tenido son ídolos de revista". **Miquel Barceló**, entre París, Mali y Artá, seguía obsesionado con sus trazos y tras horas de convivencia, reflexionó: "He convivido con la locura, es algo tremendo. Mis temas abarcan la muerte y también la resurrección".

El cambio de formato, en marzo de 1993, supuso una mayor atención al texto y una reacción contra el sobrediseño. **Galbraith**, en el número 50, afirmó: "Donde se ha producido crueldad humana y carnicería, debe recurrirse a la acción eficaz para detenerla". **Santiago Auserón** confesaba en el 51: "Radio Futura expresaba anhelos que provenían de seminarios de filosofía radicales, en los que había un tono de activismo cultural provocador". Desde El Cairo, en el mismo número, **Sonallah Ibrahim** daba las claves del integrismo: "El pueblo llano encuentra esperanzas en este movimiento porque expresa las frustraciones y su desesperación. El Fondo Monetario Internacional provoca que cada dos o tres meses suframos una nueva subida de precios". **Cabrera Infante**, por su parte, aseguró: "Los españoles, al contrario que los norteamericanos, dejaron a los esclavos negros seguir tocando el tambor. De ahí se derivan el danzón, la rumba, la guaracha, el mambo, el bolero, y también la habanera... Y en EEUU el tambor cubano transformó las orquestas de jazz". El historiador **Georges Duby** defendía la liberación de la mujer en el número 52: "La revolución fundamental de nuestro tiempo es el cambio de las relaciones entre lo masculino y lo femenino".

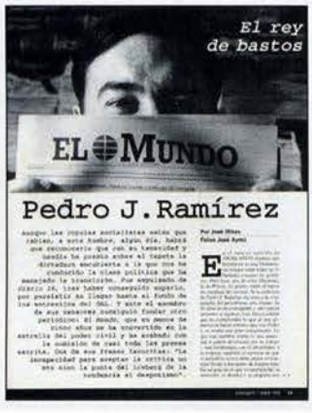


José Luis Aranguren, admirador y amigo de *Ajoblanco*, nos recibe en su casa y advierte: "El poder es algo temible, sumamente peligroso. Quien quiera mantenerse relativamente puro tiene que renunciar a él... Más que partidos, son los movimientos los que atraen a la ju-

SIGUE ▶

ventud". Para **Paul Virilio** "hay, hoy en día, una dificultad para estar, una incapacidad de ser. Se trata de un 'mal-estar'. En Occidente la obsesión por la felicidad conduce al drama". Desde Buenos Aires, **Fito Páez** reconoció que "el rock es 'vamos a hacer un hit para el mercado' y se olvida que lo genial que tiene la música es el pedo que te da". Desde México, **Chavela Vargas** volvió a encantarnos: "Yo sólo estoy diciendo que sí existe el amor y la ternura, la posibilidad de reconciliarse con la vida". Y con **Cesaria Evora** llegaban las brisas de Cabo Verde: "Canto al amor. Revivo lo que sentí en el pasado. Quizá porque he sufrido más que otros se aprecian tanto mis mornas". Y **Carlos Saura** diferenciaba, en el nº 56: "Los directores jóvenes no se sienten tan atormentados por lo que está pasando como lo estuvimos nosotros en otra época".

Atrapamos a **Castoriadis** en Buenos Aires, y nos explicó: "Nuestro mundo se construyó sobre dos proyectos opuestos: el capitalista y el de la autonomía personal y colectiva, que hoy se ha eclipsado". **Carlos Fuentes** reconocía que "la actitud romántica que culmina en el surrealismo puede concluir en un fascismo muy arraigado, y eso por el monismo. Hay que superar esta tendencia y dar paso a las contradicciones". El líder amazónico **Evaristo Nugkuag** nos confesó: "Los indígenas estorbamos a las multinacionales y a los gobiernos. Nosotros sabemos manejar la selva sin dañarla. Si se nos garantiza la tierra, garantizamos el mantenimiento de la biosfera". **Octavio Paz** concluyó: "El deseo, cuando es consciente, se vuelve voluntad. Tenemos que ser concientes de lo que deseamos. El amor sigue siendo una de las fuerzas activas". Y **García-Trevijano**, "España no es una democracia. El régimen actual es una oligarquía de partidos".



En junio del 94, *Ajoblanco* presenta un dossier sobre *Prensa y Corrupción*, en el que **Pedro J. Ramírez**, el hombre que desenmascaró a Felipe, declaró: "Lo esencial es ser capaces de recuperar los ideales del inicio de la Transición, dotando de contenido real los derechos de participación política de los ciudadanos". En la *reentré* del duro año de 1994, **Juan Antonio Marina** clamaba: "La gente está cansada de opiniones brillantes llenas de pompa y dogma. A las ideas les pedimos algo más que la pura estética ideológica, las necesitamos para vivir". Y **Salif Keita,** desde la dimensión africana, sostuvo: "Un África próspera quiere decir un África sin fábricas, sin tecnologías modernas, sin aglomeraciones urbanas, en lucha contra el desierto y en armonía con la naturaleza". **Tarantino** tampoco se resistió al *Ajo:* "No estoy a favor ni en contra de los grandes estudios, aunque prefiero las películas independientes. Lo que quiero hacer es moverme en todas direcciones". En Alicante cenamos una noche con el uruguayo **Eduardo Galeano**, el de *Las Venas Abiertas de América Latina*; he aquí una de sus expresiones: "La cultura dominante te obliga a aceptar el presente como único tiempo posible, con lo que te condenas a aceptar el futuro en vez de imaginarlo, que es lo fascinante que tiene la aventura de vivir... La verdadera historia de las Américas es la incesante rebelión por recuperar la dignidad". **Ansón** nos rebeló en abril del 95 una clave del poder: "Fernando Morán, el primer Ministro de Exteriores socialista, pretendió encabezar el Tercer Mundo. Entonces vino Weinberger y le expuso la realidad a González: "En cuanto hagan una política que no nos convenga, les consideraremos enemigos y protegeremos a Marruecos".

Ignacio Ramonet, director de *Le Monde Diplomatique,* nos contó: "Los medios de comunicación están promocionando un tipo de cultura universal que impone modos de comportamiento, de vestir, de alimentación, de ocio". **Rosa Montero** fue tajante: "El machismo esclaviza al hombre". Y **Ken Loach** contundente: "En el transfondo de *Tierra y Libertad* está la posibilidad de continuar aquella lucha. Pienso que todavía tiene significado". Para la escritora **Cristina Fernández Cubas**: "Cuando uno se adentra en un mundo donde las fronteras y los límites no están muy claros, se sale conociendo algo más sobre lo que llamamos alma". La vigencia del pensamiento de **Ernest Jünger** entró en *Ajo* con una densa entrevista en julio del 95: "Si tuviera que responder a una pregunta sobre lo que más temo, diría que el repliegue de los dioses y el surgimiento de los titanes, cada vez más evidente". Para **Albert Boadella**, "el artista no puede tener ningún límite a la libertad de expresión. El arte siempre es parodia o transgresión. Tener un gobierno como el de Jordi Pujol es como para descojonarse de risa". **Mendiluce** quisó remarcar en *Ajo*: "Tolerancia es una palabra que no me gusta, tiene la connotación de 'usted no me gusta pero le tolero'. Me inclino más por la cultura de la convivencia, de la diversidad, el que practiquemos de distinta manera la sexualidad o la política. Eso enriquece".

Victoria Camps, senadora socialista, no quiso cerrar los ojos: "No hay ninguna separación entre el legislativo y el ejecutivo. Las leyes las hace el gobierno y llegan al parlamento pactadas". El reportero Gabi Martínez fue a Lisboa con ganas y encontró un **Tabucchi** convulso: "No me gustan las personas demasiado vitales. Me gustan las que no se encuentran bien en ningún lugar". En junio de 1996, **Jean Baudrillard** nos declaró: "La muerte del arte se ha producido no por su escasez sino por culpa de su exceso. Lo estético se da hoy en todos los ámbitos; eso significa que todos somos actores y nadie tiene tiempo para ser espectador, lo que no conduce a una comunicación verdadera sino a una confusión total". Por su parte, **Vicente Verdú** opinaba: "Estamos a tiempo de denunciar el modelo americano como una amenaza. Es hora de comenzar a reconstruir otra utopía". Y **Adela Corti-**

SIGUE ▶

PREMIO **MEJOR DIRECTOR**
FESTIVAL DE **CANNES 1997**

春光乍洩

una película de **Wong Kar-Wai**

BLOCK 2 PICTURES INC. en asociación con **PRENOM H CO., LTD. SEOWOO FILM CO., LTD.** presenta una producción **JET TONE** productor ejecutivo **Chan Ye-Cheng** productor **Wong Kar-Wai** productores asociados **Hiroko Shinohara T.J. Chung Christophe Tseng Ching-Chao** escrita y dirigida por **Wong Kar-Wai** supervisor de producción **Jacky Pang Yee-Wah** director de fotografía **Christopher Doyle** diseño de producción **William Chang Suk-Ping** montaje **William Chang Suk-Ping Wong Ming-Lam** música **Danny Chung**

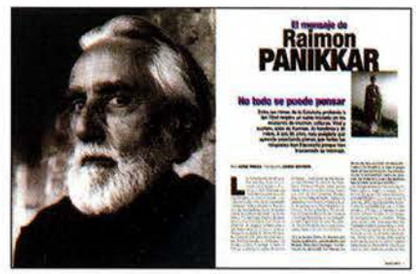
happy together

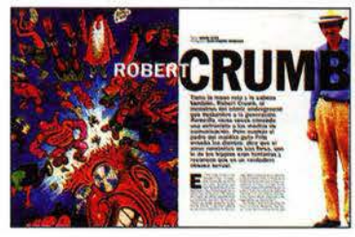
con **Leslie Cheung Kwok-Wing Tony Leung Chiu-Wai Chang Chen**

na: "En una sociedad todos son responsables de la situación de los demás miembros. Si disfruto de unos bienes es porque son sociales, no son mis bienes".

En el Especial Literatura de 1996, *Ajoblanco* conversó con el poeta **Pere Gimferrer**, quien dijo: "Existen muchas maneras de vivir, y la literatura te abre una dimensión que evita el conductismo". En el miso número nos quedó este glorioso credo, del poeta chileno **Gonzalo Rojas**: "En la vida todo está permitido, menos la muerte". En octubre de 1996, **Mercedes Vilanova**, investigadora de Historia Oral, nos dijo: "El compromiso con la verdad me ha empujado a acotar un terreno, el de lo no escrito, que preocupa poco a los historiadores... O se democratiza la información o no vale la pena la lucha política". Y en diciembre, el escritor chileno **Jorge Edwards** criticaba la comercialización del arte: "...Están naciendo editoriales y revistas marginales que lo hacen por amor al oficio y por encima de razones económicas. Vamos a un Estado similar al del sigo XIX: un arte oficial que va al salón y los impresionistas que no son admitidos en él".

El antropólogo mexicano **Roger Bartra** declaró en febrero de 1997: "La noción de 'salvaje' como contrapartida a lo civilizador es absolutamente necesaria para preservar la identidad y el dominio del europeo. Lo mismo ocurrió con ese Otro que son las mujeres: cuando éstas no se portaban como debían, las quemaban por brujas". Y **Robert Crumb** argumentó: "No estoy interesado en ver cómo un puñado de cineastas se ventilan mis cómics a la ligera". **Álex de la Iglesia**, tras rodar *Perdita Durango,* nos dijo: "La *nouvelle vague* es un movimiento que ha hecho mucho daño, porque desprestigió rodar en decorados y promocionó una iluminación que consiguía un feísmo importante". Subimos a las montañas en busca del eco del saber; allí **Raimon Panikkar** nos dijo, suspirando: "Tenemos que quitarnos estas certezas inconclusas en las que Occidente está basado. Necesitamos una nueva visión del universo que trascienda los parámetros de tiempo, espacio, dios, hombre, materia, felicidad". En junio del 97, **Aristarain,** en Buenos Aires, nos habló del tema de *Martín (Hache)*, su última película: "Una generación que cuestionó la ética hipócrita, la falsa moral y que de repente ha renunciado a todo, y no sólo para sobrevivir. Y lo justifican todo por la supervivencia de sus hijos. ¡Qué majadería!".





DEBATES

FICCIÓN O PENSAMIENTO Nº 6 Abril 88
Salvador Paniker, Jorge Herralde, José Francisco Ybars, Félix de Azúa, Cristina Fernández Cubas, Enrique Lynch, Sergio Vila-San-Juan y José Ribas.

LA TELARAÑA DE EUSKADI

Nº 15 Abril 89
José María Gorordo (alcalde de Bilbao), Xabier Albistur (alcalde de Donosti), Bernardo Atxaga, Luciano Rincón, Iñaki Ezquerra, Iñaki Uriarte y José Ribas.

¿ES PELIGROSO ESCRIBIR?
Nº 16 Mayo 89
Mario Muchnik, Beatriz de Moura, Manuel Borrás, Sergi Pàmies, Lourdes Ortiz, Nuria Amat, Josep M. Soria, Juanjo Fernández y José Ribas.

¿QUÉ LES UNE? TIENEN 30 AÑOS
Nº 18 Julio-Agosto 89
Ion de la Riva, Pati Núñez, Domingo Sánchez, Eva Camps, Isabel Rojas, Jorge Aguirre, Ana Anglada, Iñaki Ezquerra, José María Cobos, Vicenç Tirmo, Clara Badiola y José Ribas.

VIVIR O ESCRIBIR
Nº 24 Abril-Mayo 90
Jesús Ferrero, Laura Freixas, Almudena Grandes, Luis Racionero, Alex Susana, Enrique Vila-Matas, Luis Antonio de Villena y José Ribas.

CIUDAD TALLER-CIUDAD ESCAPARATE Nº 32 Abril 91
Víctor Nubla, Luis Hidalgo, Toni Puig, Ferran Mascarell, Bet Galí, Carlos Díaz, François Burkhardt, Luis Racionero y José Ribas.

LA GENERACIÓN DEL PODER FRENTE A LOS VEINTEAÑEROS.
Nº 33 Mayo 91
Toni Berini, Marina Subirats, Jordi Borja, Enric Trunó, Víctor Mesalles, Morrosko Vila-San-Juan, Miquel Baixas, Marina Krenn, Albert Blancafort, Ismael Rueda, Javier Pérez y José Ribas.

SIGUE ▶

LO IMPORTANTE ERES **TÚ**

NUEVA *generación*

PEUGEOT 306 BREAK

NUEVO *en* TECNOLOGÍA/NUEVO *en* DISEÑO

DESCUBRIRLES SIEMPRE ALGO ***Nuevo***. ENSEÑARLES EL MUNDO. Y OFRECERLES LO MEJOR. EN EL ***Nuevo*** PEUGEOT 306 BREAK ENCONTRARÁS TODO LO QUE ESPERAS EN UN COCHE. UN ***Nuevo*** ESPACIO. UN ***Nuevo*** CONCEPTO EN SEGURIDAD. UN ***Nuevo*** CONFORT. DISFRUTADLO JUNTOS. DE ***Nuevo***. **GAMA 306 BREAK: GASOLINA:** 1.6 CC. / 90 CV. **DIESEL:** 1.9 CC. / 70 CV Y 1.9 CC. TURBO DIESEL / 90 CV.

PARA MAYOR INFORMACIÓN, LLAMA A **PEUGEOT DIRECTO 900 106 306.** PEUGEOT EN INTERNET: http://www.peugeot.es

PEUGEOT. PARA DISFRUTAR DEL AUTOMOVIL

NUEVA *generación*

306

PEUGEOT

EURO RSCG

LITERATURA: ESPAÑA-LATINOAMÉRICA, desde México.
Nº 34 Junio 91
Aurelio Asiaín, Christopher Domínguez, Eduardo Milán, Fabiënne Bradu y Roberto Tejada.

DESPUÉS DEL 92, ¿QUÉ?
Nº 35 Julio-Agosto 91
Fernando Valenzuela, Ion de la Riva, Tito Drago, Jordi Borja, Javier Martín Blanco, Tona Mascareñas, Marga Farrand, Carlos Varela, Pedro Molina Tembory y José Ribas.

¿QUÉ ESTÁ PASANDO? Nº 39 Diciembre 91
Eugenio Trias, Rafael Argullol y José Ribas.

VACÍO DE VALORES
Nº 44 Septiembre 92
Juan Goytisolo, José Jiménez, Eugenio Trias, Rafael Argullol, Roberto Blatt y José Ribas.

HACIA LA RECONSTRUCCION DE LA IZQUIERDA. Nº 48 Enero 93
Manuel Vázquez Montalbán, Eduardo Haro Tecglen, Óscar Fontrodona y José Ribas.

¿AHORA DE QUÉ VA LA LITERATURA?
Nº 53 Junio 93
Juan Cruz, Rafael Conte, Juan Angel Juristo, Jorge Herralde, Rafael Argullol, Luis Landero, Fanny Rubio, Belén Gopegui, Óscar Fontrodona y José Ribas.

SOLIDARIDAD E INTERNACIONALISMO. INJERENCIA HUMANITARIA Nº 57 Noviembre 93
Lola Ganduxer, Vicenç Fisas, Catrin Schulte-Hillen, Jordi Raich, Manuel Muñoz, Josep Vargas, Carlos Sarmiento, Pedro Barrios, Michel Zwecker, Óscar Fontrodona y José Ribas.

EL ARTE A DEBATE
Nº 63 Mayo 94
Tomás March, Fernando Illana, María Antonia Nieto, Elba Benítez, Toni Berini, Óscar Fontrodona y José Ribas.

CREACIÓN LITERARIA: SOY JOVEN ¿Y QUÉ?
Nº 65 Julio-Agosto 94
Salva Diez, Eduardo Moreno, Remo Fernández, José Ángel Mañas, Clara Obligado, Paula Susaeta y Gabi Martínez.

LA TELEVISIÓN A DEBATE
Nº 67 Octubre 94
Julián Álvarez, Sergi Schaaf, Jordi Balló, Félix Riera, Enrique Monterde y Pere Pons.

CINE Y LITERATURA
Nº 76 Julio-Agosto 95
Pere Gimferrer, Gonzalo Suárez, Rosa Regás, Rosa Montero, Rafael Chirbes, Javier Echeverría, Jorge Herralde, Óscar Fontrodona y José Ribas.

¿DÓNDE ESTÁ LA IZQUIERDA Y CÓMO SE LA ENCUENTRA?
Nº 85 Mayo 96
Agustín Morán, Paco Fernández Buey, Françesc de Carreras, Joan Saura, Octavi Piulats, Óscar Fontrodona y José Ribas.

CD Especial Ajo 100

¿Es ésta una recopilación tecno?

De alguna manera sí, pero lo cierto es que no tanto. Cuando surge la idea de acompañar este número 100 de Ajoblanco con un disco, sólo había claro un objetivo, quizás el más importante: ofrecer algo más de una hora de nuevas sensaciones. Con la electrónica como ingrediente esencial, hemos procurado deshacernos de las etiquetas (tecno, ambient, trip-hop, house...) para concentrarnos en un proyecto basado en la calidad y la actualidad, sin más limitaciones que las que uno quiera crearse en la escucha. Es este un disco pensado para derribar prejuicios y favorecer el descubrimiento de una nueva generación de artistas que trabajan desde la independencia con el ánimo de ganar su propio espacio en el vasto y a veces caótico mapa de la música electrónica contemporánea.

Más allá de la generación tecno, de la cultura de clubs y de cualquier otro *hype* mediático, siempre ha habido y habrá música de calidad. Esta vez, y esperamos que sirva de precedente, música electrónica para celebrar este aniversario. A lo largo de los diez temas recogidos en este álbum, te proponemos un recorrido plácido y sugerente por los sonidos envolventes de Reagenz o Move D, el minimalismo bien entendido de Maurizio o Velocette, los ritmos contagiosos de Spacetime continuum y Single Cell Orchestra, el funky-house futurista de Blake Baxter y Freestyle Man o las melodías brumosas e inclasificables de Metamatics y Patrick Pulsinger. Un recorrido que pasa por Viena, San Francisco, Heidelberg, Berlín, Londres, Detroit y Helsinki para aterrizar en tu casa y en tu cabeza. Hazle espacio; puede resultar revelador.

La selección de temas ha sido realizada por Advanced Music (los padres del Festival Sónar) y So Dens (sello y distribuidora discográfica especializada en música de baile y electrónica varia).

Fundación "la Caixa"
Madrid Barcelona Palma

Madrid-Barcelona, 1930-1936

Centre Cultural de Barcelona
Passeig de Sant Joan, 108

Del 17 de octubre
al 21 de diciembre de 1997

Joaquim Mir. 1873-1940
Itinerario vital

Fundación "la Caixa"
en las Islas Baleares
Plaza Weyler, 3. Palma de Mallorca

Del 3 de diciembre de 1997
al 25 de enero de 1998

Martin Puryear

Sala de Exposiciones
de la Fundación "la Caixa"
Serrano, 60. Madrid

Del 14 de noviembre de 1997
al 11 de enero de 1998

Rembrandt:
Paisaje humano y paisaje natural. Grabados

Centre Cultural
de Barcelona
Passeig de Sant Joan, 108

Del 19 de noviembre de 1997
al 11 de enero de 1998

Fundación "la Caixa"
CAJA DE AHORROS Y PENSIONES DE BARCELONA

Nº 4 Enero 1988
Redacción: José Ribas, Fernando Mir, Toni Puig, Jordi Esteva, Mercedes Vilanova, Javier Nart, Borja Folch
Diseño gráfico: Joan Colomer

ESA MANO

MANUEL VAZQUEZ MONTALBAN

«Si en economía hay que ser macroeconómico, en guerra sucia hay que considerar las carnicerías desde las perspectivas de los grandes mataderos». Una reflexión de Manolo Vázquez Montalbán tras los atentados de ETA en Hipercor y Zaragoza, y el lenguaje hermético del presidente del gobierno, pidiendo una mano libre para la guerra sucia con ETA.

Parientes más o menos próximos de ETA cuentan que cuando los etarras han de poner bombas como las del cuartel de Zaragoza o las del Hipercor barcelonés, es que no duermen, no por la zozobra de la misión, sino por el costo humano de la peripecia. Y luego, a la vista de las carnicerías provocadas, no sólo no duermen, sino que incluso lloran. «Mi marido lloró casi tanto por lo de Hipercor como cuando le detienen a un compañero», reveló a la prensa la señora de un etarra, o, mejor dicho, de un presunto etarra. A cualquiera no imbuido de mesianismo histórico le resulta difícil de entender esta doble conciencia, capaz de secar con la mano izquierda las lágrimas de elemental solidaridad humana, mientras la mano derecha pone la bomba.

ETA está aplicando una táctica de punto culminante derivada de las enseñanzas de la escuela Kissinger: antes de negociar o mientras se negocia, hay que demostrarle al enemigo toda tu capacidad de barbarie. Lo de Hipercor o lo de Zaragoza es algo así como un bombardeo con napalm de población civil o de familias de guardias civiles, para que el horror social provocado precipite la demanda generalizada de negocación y limite la paciencia negociadora del antagonista. Los especialistas en «disuasión mutua» y en «equilibrio del terror» que están planteando la partida de ajedrez con ETA, sabrán la cantidad de napalm que esa partida va a requerir. Si en economía hay que ser macroeconómico cueste lo que cueste, en guerra sucia hay que considerar las carnicerías desde la perspectiva de los grandes mataderos.

Si los etarras matan y lloran las muertes desde una esquizofrenia calculada, el gobierno no puede quedarse manco. Y no empleo tantas referencias manuales por un azar metafórico, sino porque el señor presidente del gobierno ha utilizado la parábola del agredido con las manos atadas, para pedir a la opinión pública española un guiño de complicidad. El señor presidente del gobierno ha abandonado el discurso cantinflero que ha venido cultivando y perfeccionando desde 1982, para retomar una cierta ejemplaridad didáctica, implícita y chistosa, en adecuada síntesis entre las parábolas de los libros sagrados y los chistes de Josele. Un hombre que está tomando unas copas en un bar con un amigo, es agredido a puñetazos y patadas por una mala sombra y no puede defenderse, porque el amigo, para que no se enzarce en una riña callejera, se le abraza y le traba la capacidad de réplica. Aun agrediciéndole la buena intención, el hombre agredido le pide a su amigo: «Hombre, déjame al menos una mano libre, para que este tío que me está pegando se lleve su merecido». Una mano. Una sola mano.

El señor presidente del gobierno se puso parabólico-joseliano ante una concurrencia mayoritaria de periodistas y a esos profesionales dirigía su mensaje: ante la agresión del terrorismo, amigos periodistas, no me abracéis demasiado impidiéndome mover los brazos, dejadme una mano libre, aunque sólo sea una mano libre para devolver los golpes bajos. ¿A qué mano se refería el señor presidente del gobierno? Pasar del desorientador cantinflismo verbalista que ha utilizado en los últimos cinco años, a un discreto hermetismo simbólico en la línea de los poemas del presidente Mao, en paz descanse, obliga a toda clase de especulaciones y algunas sin duda serán desafortundas. Pero hay que hacerlas. Y resulta que el presidente pide una mano, una sola mano libre, cuando se ha creado un clima social de linchamiento de ETA y cuando ha llegado una orden de busca y captura de un policía español supuestamente implicado en el montaje de los Gal. ¿Qué mano libre está pidiendo el señor González Márquez? ¿La que barre bajo las moquetas del poder el cadáver del anarquista Rueda? ¿La que «deja escapar» a Zabalza para que se ahogue en el Bidasoa? ¿Acaso la mano que constipa hasta la muerte a Arregui? ¿La mano que dispara contra una etarra descubierta en un piso franco del País Vasco? ¿La mano que quita y pone fronteras a las idas y venidas de mercenarios parapoliciales?

El riesgo que se corre cuando se habla en clave es que al ser uno solo el dueño del código secreto, los demás pueden equivocarse en la interpretación. Si la mano que el señor presidente ha pedido es la que puede devolver las bofetadas más sucias de una guerra sucia, esa mano no sólo está pidiendo la consagración de la doble moral democrática, sino que está insistiendo en la consolidación de un frente subterráneo rufianesco que da razones al terrorismo, cuando el terrorismo se ha quedado sin razones. Esa guerra sucia practicada con la mano sucia del poder que la sociedad puede tolerarle, ha demostrado su eficacia a corto plazo frente a un terrorismo voluntarista y sin base social como el alemán. Pero hasta ahora, en el País Vasco, cada vez que la mano sucia del parapoder asestaba un golpe, el respaldo social de ETA se ha sentido justificado y ha vuelto a afirmar un cheque en blanco moral a cuenta de futuras matanzas y futuras lágrimas de mesianismo entristecido.

Desde la suposición, repito una vez más que tal vez dictada por la ignorancia, esa mano ¿no será en realidad el muñón del Capitán Garfio? ¿No servirá esa mano sucia para eternizar un toma y daca de terrores que sigue distrayendo al personal, con la atención escindida entre la economía sumergida y la política no menos sumergida? ∎

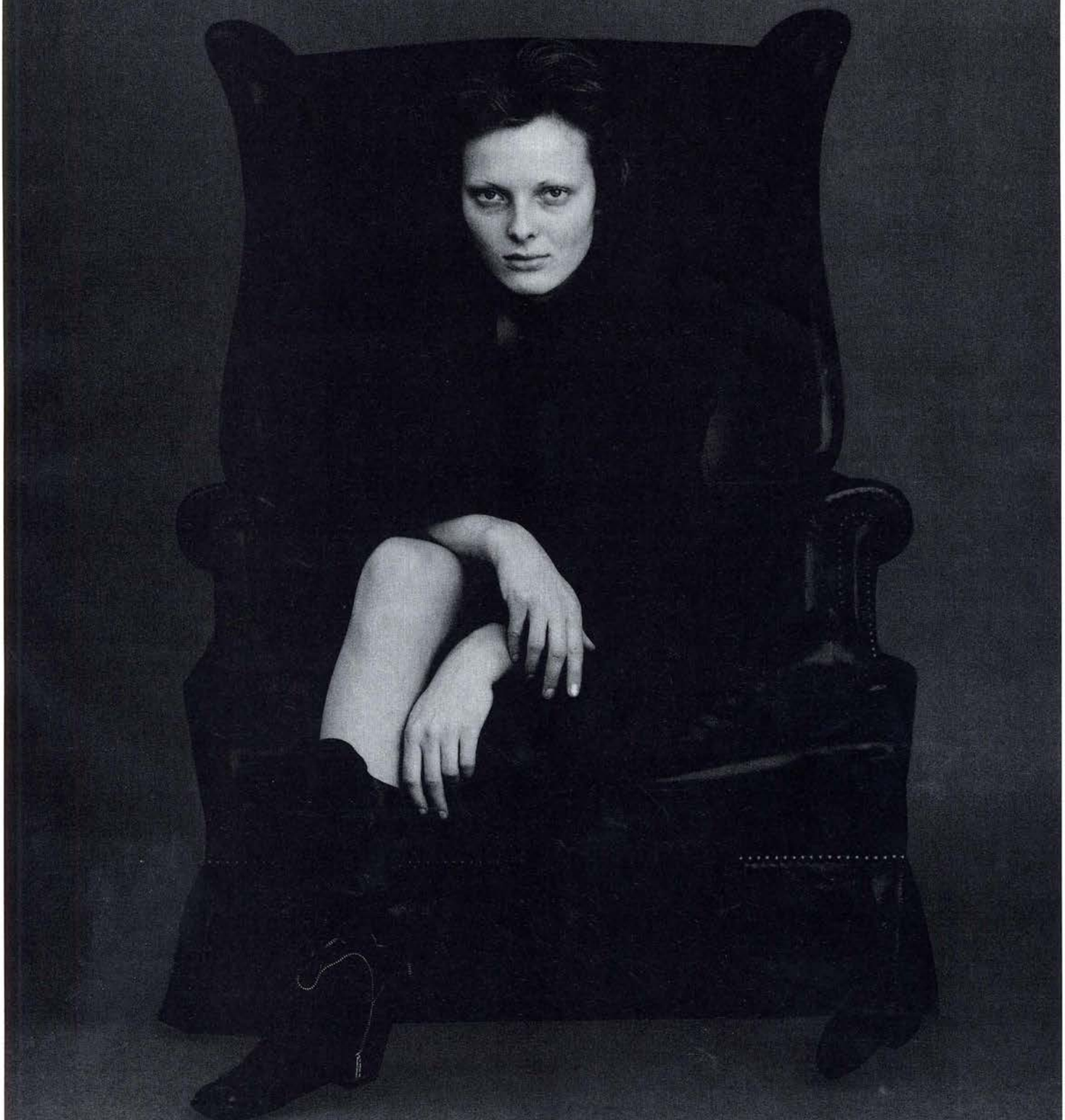
La Virreina : **exposicions**

4 de novembre de 1997
4 de gener de 1998

Palau de la Virreina
La Rambla, 99
08002 Barcelona
Tel. 301 77 75

LEOPOLDO POMÉS

IMATGES 1955–1997



LA VANGUARDIA

Freixenet

Ajuntament de Barcelona
Institut de Cultura

JESUS FERRERO

Vida incierta la del escritor novel y joven que ve cómo su primera novela se convierte en best-seller... Nada fácil convivir con la exigencia de demostrar constantemente el talento, para que te perdonen el triunfo...
Jesús Ferrero, zamorano, nómada y radical. 35 años. Ha potenciado increíblemente su capacidad de trabajo para conseguir el equilibrio.
Vive obsesionadamente las creaciones que construye. Elige lugares cambiantes. Patea mucho la calle anónima y se presta a conversar paciente y acaloradamente con quien le da caña.

MANIFIESTO HARAGÁN

1. Carreteras polvorientas, camiones llenos de garrafas de ácido sulfúrico, apeaderos abandonados..., y en torno a las carreteras, casas cuadrangulares y baratas, calles llenas de talleres y de fábricas, terrenos baldíos, bandadas de pájaros que se posan en las alambradas, un paso a nivel, trenes mercancías, bares con sinfonolas, aceras encharcadas..., instantáneas que expresan la melancolía de ahora y que podían ser cuadros de Hopper. Desde los años 20, los pintores figurativos han recreado parajes así para describir el presente. ¿Ahí estaba la estética que les conmovía? ¿En esos muladares del mundo? Pero la fascinación por los suburbios y otros submundos urbanos no sólo impregnó el mundo de la pintura, también impregnó la mejor literatura (*Berlín Alexanderplatz, Dublineses, Retrato del artista cachorro, Manhattan Transfer*) y el mejor cine negro; y llegó, en la década de los cincuenta, a generar una música plebeya y mestiza, el rock, e influyó poderosamente en las formas de vestir. Prendas como los blue-jeans, las camisetas de tirantes, las botas camperas, los gabanes de cuero, son ejemplos de cómo la estética de los márgenes invadió de pronto el corazón de las ciudades.

2. Berlín, 1930. Bertolt Brecht va por la vida con ropa de proletario, fuma el «farias» de la época y se pone corbatas ajadas. A su manera, dignifica la indumentaria de la plebe urbana e insinúa que también ahí está plasmado el eterno concepto de dandismo.

3. ¿El que ciertos aspectos de la estética suburbana hayan incidido tan claramente en la sociedad, no habría que agradecérselo al esnobismo invertido de no pocos artistas de la modernidad? Es sabido que, en su origen, los esnobs eran los que querían parecer nobles sin serlo. Sí, en eso debía consistir el esnobismo antiguo, pero ¿y el moderno? Como representante genuino del esnobismo moderno, Bertolt Brecht inauguraba el esnobismo invertido, que consistía en parecer proletario sin serlo. Y ese esnobismo brotó, curiosamente, en una época en que ya el diseño empezaba a apoderarse de la sociedad urbana y urbanizada.

4. Más tarde, pasada la guerra y pasados los años cuarenta, en que todos vestían como militares más o menos camuflados, la estética suburbana empieza a influir de manera generalizada en la forma de vestir de los jóvenes. Eso dura hasta el año 75, aproximadamente, y desde entonces la gente vive otra vez obsesionada por imitar la estética de las castas dominantes.

5. Del esnobismo invertido que practicaron ciertos artistas de la modernidad y que llegó a su apogeo allá por los años sesenta, se ha pasado al esnobismo de siempre, que consiste en querer pasar por mucho más distinguido de lo que uno es, en querer parecer, en suma, arrebatadoramente distinguido: algo digno de ver y que ennoblece al que lo mira.

Jordi Esteva

Nº4
Enero 1988

6. Si por lo menos tuviésemos un poco de sentido del humor y no nos hubiese abandonado el duende de la risa, nos echaríamos a reír a carcajada limpia ante lo que nos quieren imponer como estética, como estilo, como cultura, como diseño, como política; nos echaríamos a reír muy fuerte, y tras ese hartazgo de risa profunda miraríamos de nuevo lo que nos ofrecen, y volveríamos a reír más todavía.

7. Años cincuenta y años sesenta: época de esnobismo invertido que comienza con los existencialistas y los beats. Años setenta: descomposición de esas tendencias, pudridero de la modernidad. Años ochenta: se invierte lo invertido y se vuelve a imitar el sentido de la elegancia, de algún modo atribuible a la burguesía y a una cierta aristocracia. De pronto los clase media se obsesionan por ir muy guapos y por querer parecer miembros genuinos de la jet. El peligro de esa tendencia ya lo estamos viendo: tiranía de la estética de lo bonito, invasión de la cursilería en todas las esferas del arte y la cultura, exaltación de lo blando y lo ligero, exaltación del diseño, desideologización generalizada, y cierto pus menopáusico penetrando en todas las fibras de nuestra entumecida convivencialidad.

8. Hay ahora en todas partes un olor a vejez que se queda pegado a la garganta, y ese olor invade los bares de moda, las galerías de arte, las presentaciones de libros, las concesiones de premios, las manifestaciones callejeras, los debates televisivos y las páginas de los periódicos. Todo huele a burdel menor, y sobre todo en las ciudades. La gente se achica cada vez más, pero quiere parecer guapa. ¿No es eso la prueba de la infinita buena voluntad del ciudadano, siempre dispuesto a ponerle al mal tiempo buena cara, bien depilada y embadurnada? Que la cámara se acerque al elegante de ahora: Oh, esos cabellos cortos y alborotados, oh, esos pantalones viriles y a un tiempo afeminados, oh, esa gabardina de ensueño, oh, ese aire de magnate indolente. Enseguida se ve que es de buena familia.

Jordi Esteva

9. Nada más fácil de ocultrar que la nobleza, y por eso ahora los sitios de moda se llenan de duques y duquesas excelentes. Tenía que emerger toda esa nobleza que hasta ahora se ocultaba nadie sabe dónde, tenía que emerger y ya está emergiendo. Miles y miles de distinguidas personas a nuestro alrededor... ¡Para que luego digan que siguen siendo minoría! Nada de eso, nada de eso; como el diablo cojuelo, cualquiera puede ver a cualquier hora del día lo que yo estoy viendo: ¡La nobleza se ha convertido en mayoría aplastante! ¡Para no creerlo!

10. Y ahora que todos van tan guapos y que las nupcias del diseño con los de siempre parecen tan evidentes y tan insistentes, ¿no habría llegado el momento de haraganear de verdad y de llegar al punto clave del esnobismo invertido reivindicando la estética del mendigo, que aún está más abajo que la del proletario suburbano y que distingue y singulariza mucho más?

11. No, no estamos hablando de la estética de pobre chaplinesco que estuvo de moda en Londres hace algunos años; estamos hablando de la estética del mendigo absoluto: *el clochard.*

12. Es sorprendente el sentido tan revolucionario de los volúmenes que tiene el mendigo cuando se viste, sin contar las muy variadas maneras que tiene de ponerse un cinturón o unos calcetines o unos tirantes... ¿Y esos alucinantes abrigos que suelen llevar? ¿Y esos alucinantes sombreros? ¿Y esa alucinante mirada? He aquí un dandi de la modernidad religiosamente cínico: el mendigo urbano. Arrancadle la máscara y veréis a un caballero que se niega a mezclarse con toda esa gentuza que va y viene por los pasillos del metro.

13. Al esnobismo moderno aún le falta mirar con irónica simpatía al *chochard*... Quién sabe, igual yendo por ahí uno se topa con un concepto de elegancia que ignoraba, una elegancia de fondo, muy sumergida y a la vez muy visible, si se la mira con nuevos ojos.

14. El esnobismo invertido toca fondo con la figura del mendigo, con su concepto de los volúmenes, con su dejadez esencial y original, con su paradójica elegancia. La ciudad es una ópera de dos centavos y ahí viene corriendo Mackie Navaja. ∎

An urban adventure.

La ciudad es territorio de aventuras. De aventuras infinitas.

La ciudad en la que se vive, la ciudad en la que se trabaja.

La ciudad en la que se estudia, la ciudad de la noche, la ciudad del amanecer, la ciudad violenta, la ciudad de la que a veces hay que escapar, la ciudad en la que se triunfa, la ciudad marginal, la ciudad prohibida.

La ciudad en la que te pueden atracar. La ciudad que refleja otras ciudades que aún no conoces pero que intuyes.

La ciudad musical, la ciudad informática, la ciudad íntima, la ciudad de la muchedumbre, la ciudad en la que todo sucede.

Lo más amable y lo más cruel.

Lo previsible y lo imprevisible.

La ciudad total y real.

Sí, la ciudad es territorio de aventuras. Las que te suceden a cada instante.

Envíanos tu aventura al Apdo. de Correos 47006, 28080 Madrid, en vídeo, cassette, CD Rom, carta, diskette o lo que tú quieras.

Las cinco mejores historias ganarán un viaje para dos personas con todos los gastos pagados a Manhattan. Además, las 15 mejores ideas serán publicadas como anuncios de ART y tu nombre figurará en ellos, según el criterio de un jurado especialmente aventurero.

Mándanos tu aventura. Puede ser la más grande de tu vida.

5 viajes para dos personas al centro de la aventura urbana: NEW YORK.

ART®

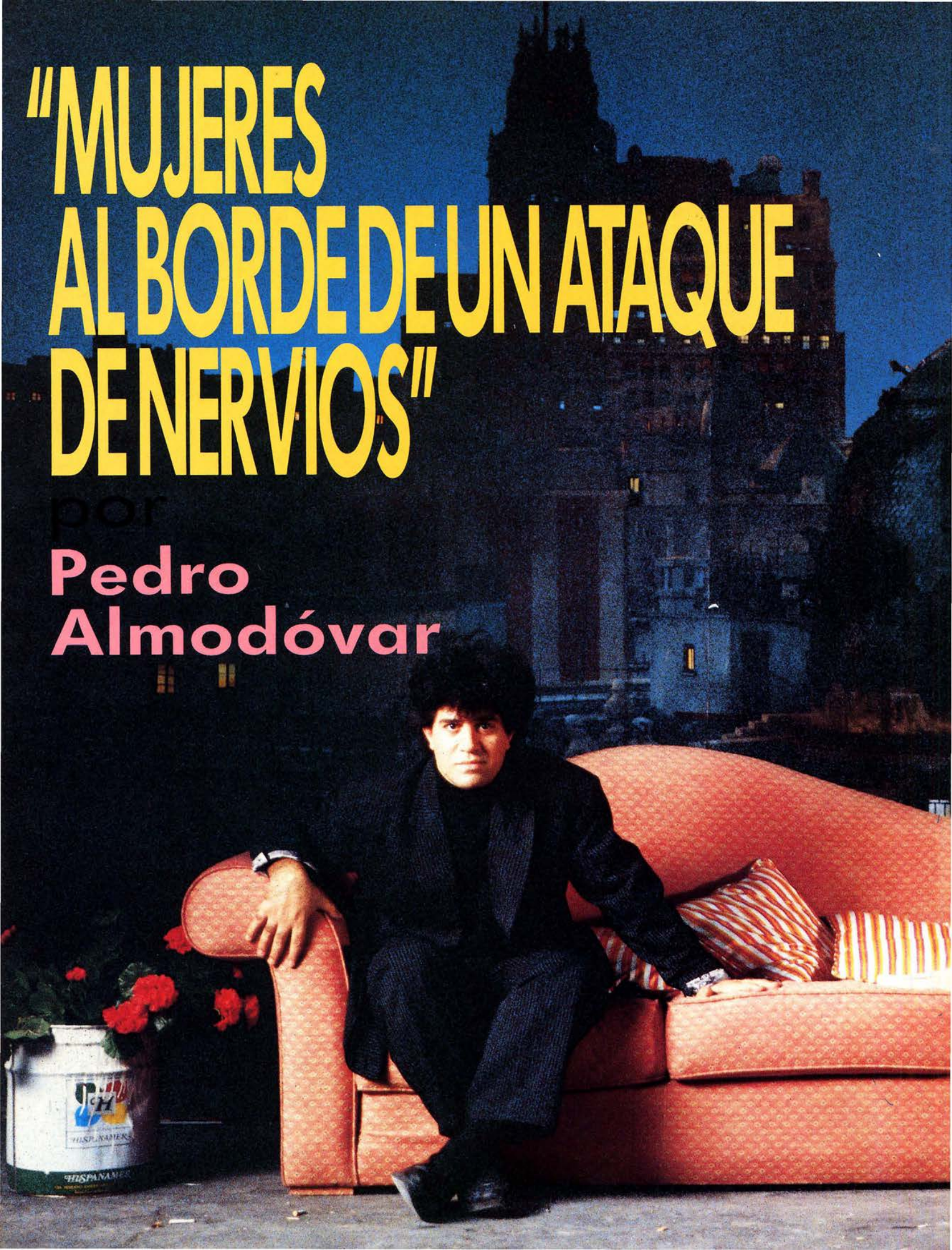
The Art Company

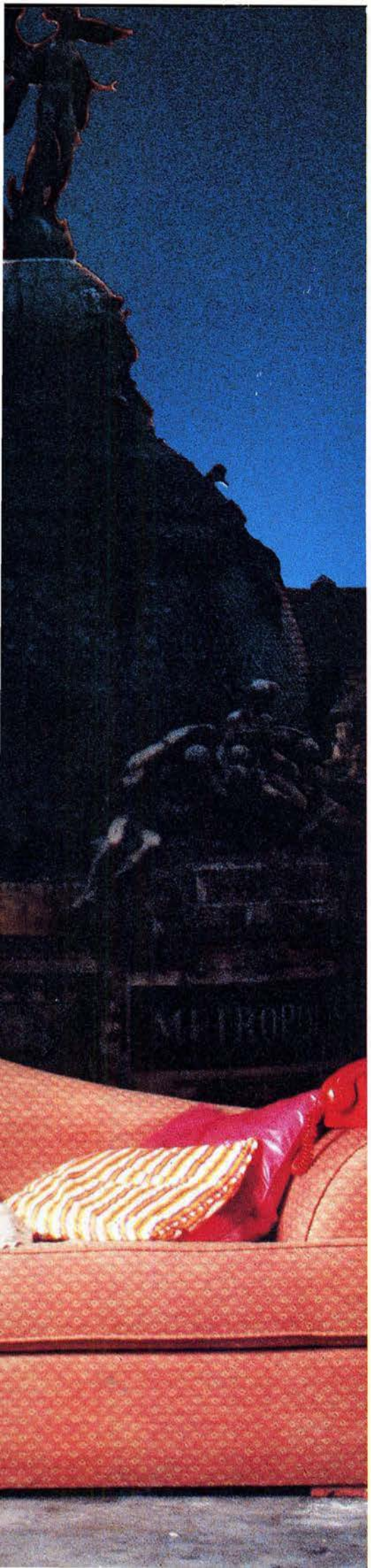
15 anuncios de ART con las mejores ideas. Envíanos tu aventura antes del 31 de Marzo de 1998.

"MUJERES AL BORDE DE UN ATAQUE DE NERVIOS"

por

Pedro Almodóvar





Paco Navarro

NERVIOS Y LAGRIMAS

Como decía Raphael «los hombres lloran también, pero las mujeres lloran mejor». Esta es la razón de *Mujeres al borde de un ataque de nervios* y no «Hombres al borde de un ataque de nervios».

Antes del 68, si una chica abandonaba a un chico, el muchacho estaba obligado a convertirse en un héroe, a través de una aventura personal o haciendo algo por la humanidad, descubriendo una vacuna o algo así. Después del 68, con el aterrizaje en las pantallas del antihéroe con barba de dos semanas, un poco cojo y traumado por alguna guerra o un matrimonio desgraciado, si además le dejaba su novia el chico se comportaba de un modo terriblemente realista y no intentaba hacer nada por la humanidad, al contrario: abandonaba su trabajo y el cuarto de baño y empezaba a empinar el codo más de la cuenta. Y empujado por la espontaneidad propia del alcohol, dedicaba toda su energía a darle la barrila a su familia, a sus compañeros de trabajo y finalmente —repudiado por todo el mundo— a los camareros, únicos seres condenados tradicionalmente por los guiones a escuchar impunemente hasta que al chico le dieran un oscar por lo bien que le sentaban las ojeras y la barba.

No voy a negar que los chicos sufrimos, y que la soledad nos pesa tanto como a una feminista, pero ¿a quién le interesa hoy día hacer una película sobre el tema? A mí, desde luego, no. Las chicas, esas sí que saben comportarse cuando su novio las planta. No conocen el pudor, ni el sentido del ridículo, ni esa cosa horrenda que antes se llamaba amor propio. Sus reacciones están llenas de registros.

La mujer es más inteligente, aunque su inteligencia a veces la haga resultar pesada. Sabe que necesita del amor para seguir respirando y está dispuesta a defenderlo como sea. Porque en esa eterna guerra, todas las armas están permitidas.

Si a una chica le deja su amante por otra, la chica en cuestión no tiene reparos en lanzarse a la calle, averiguar quién es la Otra, tirarla por un precipicio si su rival demuestra ser tan tonta como para acompañarla hasta el borde. Si no consigue lanzarla por el precipicio, intenta hacerse amiga suya para que la rival tenga terribles sentimientos de culpa y le cuente anécdotas íntimas de su común amante. A veces, el mejor antídoto para desenamorarse (además de las terapias de grupo, las sectas religiosas, el macramé y la artesanía en general) consiste en descubrir detalles de tu antiguo novio y darte cuenta de que le habías idealizado, que en el fondo es un pobre hombre, débil, mentiroso, impresentable, hedonista y caprichoso (como diría la Jurado), una persona con la que desde luego no merece la pena compartir una brizna de futuro.

Por ésta y muchas otras razones, puesto a hablar del abandono, decidí que las «protas» fueran tías. Es más estimulante, más divertido y más taquillero.

ALTA COMEDIA

Hay elementos que distinguen la comedia de otros géneros, la gente por ejemplo hace cantidad de llamadas telefónicas y el timbre de la puerta no para de sonar en el momento menos oportuno, etc.

Normalmente en las comedias se habla muy deprisa, como si los actores no pensaran lo que dicen. También se camina más aprisa de lo normal y no hay tiempo para que los personajes reflexionen sobre sus actos. Como género, la comedia incluye elementos propios del terror y del cine de aventuras. Ocurren montones de cosas y la vida de los protagonistas suele pender de un hilo, sólo que en lugar de selvas, indios, cataratas, endemoniadas, muertos vivientes o tesoros escondidos, la acción se desarrolla en el seno de una familia burguesa (cocina, salón, alcoba, etc.) o en las barras de bares y cafeterías. La tensión nunca la provoca la sangre (me refiero siempre a la alta comedia), tampoco hay asesinatos, pero los personajes pueden ser tan descarados que a veces dan miedo. Aunque no utilicen hachas ni cuchillos se comportan como si estuvieran acostumbrados a utilizarlos. Las ambiciones más profundas del ser humano se tratan en la comedia de un modo abstracto, casi sintético. La máxima y más común ambición es la de ser feliz o infeliz con la persona a la que amas. Semejante ambición, dramáticamente hablando, resulta tan extraordinaria y tan compleja como salvar al mundo de una tercera guerra mundial.

En España, después de la huida de los espectadores de las salas donde se proyectan películas españolas, la comedia vuelve a imponerse como moda y salvación. En principio parece una reacción saludable, pero los resultados son más bien alarmantes. Ha vuelto a invadirnos el espíritu de Lazaga y Ozores, con todos mis respectos a ambos, pero lo suyo ya lo hicieron muy bien ellos. Mis compañeros se han puesto tan ordinarios que, incapaz de competir con ellos, sólo me queda la opción del refinamiento. «Mujeres...» es comedia, fina y elegante. Cuando has agotado a John Waters y Russ Meyer, no te queda más remedio que volver tu mirada a Lubitsch, Hawks o Edgar Neville.

«Mujeres...» es comedia, eso espero. Y dominada por una atmósfera muy sentimental.

Lo que da verosimilitud al disparate son los sentimientos. La emoción sentimental supone siempre el mejor vehículo para contar cualquier historia. Y el humor, claro. Se me olvidaba. Resulta francamente aconsejable que una comedia esté hecha con humor.

TELEFONO

Todo el mundo sabe que un creador debe tener traumas. Yo también los tengo, uno de ellos: haber trabajado en un sótano de la telefónica durante diez años.

«Mujeres...» es un feroz alegato contra el teléfono y el contestador automático. No es cierto que a través del teléfono los seres humanos se comuniquen unos con otros. El teléfono sólo sirve para demostrar al prójimo el escaso interés que nos provoca. Y el contestador se inventó como ayuda al mentiroso. En esta película me he permitido liberar mi subconsciente y la protagonista arroja dos veces el teléfono por la ventana y una vez el contestador.

Aconsejo a todo aquel que espera inútilmente junto al teléfono la llamada de su amante, que tire el aparato por la ventana. Es mejor que ahorcarse con el cable. En ese aspecto «Mujeres...» es una película optimista y positiva.

Debo estar un poco débil, porque en la actualidad la esperanza es mi mensaje favorito.

ALMODOVAR POR EL MISMO

Con *La ley del deseo* circulando por todo el mundo, y cuando sólo hace unos meses que la terminaste, ya estás montando otra película. ¿Por qué corres, Almodóvar?

—Kubrick tarda cuatro años en rodar, Huston acaba de morir y Billy Wilder está mayor. Alguien debe hacer películas. Además, yo todavía tengo mucho que aprender y debo darme prisa.

—De nuevo una película sobre mujeres, ¿qué diferencia crees que existe entre las chicas de «Mujeres...» y las de tus anteriores películas?

—Estas no se drogan, ni tienen vicios.

—¿Y eso?

—No disponen de tiempo. La película transcurre en 48 horas y todas las chicas que salen tienen mil cosas que hacer. Es todo muy vertiginoso y las drogas necesitan cierto rito previo. Por otra parte, los personajes están muy alterados, como dice el título, y las drogas no combinan bien cuando se está nervioso.

—También los personajes de «La ley...» estaban alterados y sin embargo follaban y se drogaban a tutti plen.

—Es una cuestión de ritmo interno y de geografía dramática, por llamarlo de algún modo. En *La ley del deseo* las cosas más importantes ocurrían mientras los personajes hacían el amor, trabajaban o se drogaban, pero en ésta no. Si estás narrando cómo intenta alguien salvarse de un incendio, no puedes detenerte describiendo qué le gusta hacer en la cama o cómo disfruta poniéndose una raya. Tienes que mostrarle huyendo desesperadamente y llevándose por delante todo lo que encuentra a su paso.

—Eso suena demasiado amargo.

—Pues yo lo que pretendo es animar al personal. En la actualidad, al menos en Madrid, ocurren pocas cosas divertidas y no hay sitios donde ir. Hay que inyectar optimismo a nuestro alrededor. He intentado hacer una película donde todo sea muy bonito y muy agradable, aunque no sea real. Quiero dar la impresión de que la sociedad por fin se ha humanizado. La gente viste bien, vive en bonitas casas con preciosas vistas. Los servicios públicos son eficaces y las farmacéuticas no piden recetas. Todo es hermoso, artificial y estilizado. Reina el buen gusto y nadie necesita evadirse porque la vida es cómoda y digna de ser vivida. El único problema es que los chicos siguen abandonando a las chicas, y esto acaba provocando conflictos. Y eso porque en toda historia se necesita un elemento de tensión, si no, no hay narración.

—¿Por qué otra vez Carmen Maura?

—Porque necesitaba una chica de 40 años, con el pelo liso, aspecto de mujer formal, que supiera reír y llorar. Y esa es Carmen.

—A lo vuestro se le puede llamar matrimonio artístico.

—Pues no es deliberado. Siempre que trabajamos juntos surge como por casualidad.

—Hay gente que os ve como los Pajares-Esteso de la modernidad.

—¿Y eso es bueno o malo?

—Depende de cómo se mire.

—Muchos directores han trabajado siempre con la misma estrella. Existen varias razones para ello: porque sea su mujer, como es el caso de Geraldine-Saura, Ullman-Bergman, Bo-John Dereck, etc. Porque te la impone el productor, como Silvia Pinal con Buñuel por ejemplo. O simplemente porque te gusta y porque sucede el milagro de la química, que dos talentos unidos dan mucho más que por separado. Es el caso de Marlene con Sternberg, Mastroianni con Fellini, Schygulla con Fassbinder o el de Carmen conmigo. De todas las razones, ésta es la más auténtica.

—No sólo reincides con Maura. Tienes un reparto de lo más almodovariano.

—Es cierto, y estoy encantado. En mis películas siempre había un elemento que sobraba o con el que no me entendía, excepto ahora. Me siento con el reparto ideal, como hecho a mi medida. Vuelvo a trabajar con Chus Lampreave, Kitti Manver y Julieta Serrano, tres mujeres a las que añoraba mucho. También me doy el gustazo de debutar con Willi Montesinos y Loles León, que será revelación total. Y con Rossy Von Donna en plan reto, con papel de actriz-actriz, para demostrar que no es sólo una nariz con personalidad. Espero que también haya revelación con María Barranco, un auténtico descubrimiento, en un papel que despreció Victoria Abril por corto, no por cansancio como dice ella. Y para que todo sea ideal, vuelvo con los dos hombres que han demostrado que no sólo sé dirigir chicas: Antonio Banderas (de nuevo total-total. Es el mejor). Y Angel de Andrés-López, mi adorado y maloliente taxista de «Qué he hecho yo...?»

—Trabajando en circunstancias tan idóneas, si la película no te sale perfecta, ¿de quién va a depender?

—De mí, naturalmente. ■

Macusa Cores

Paco Navarro

"Alguien en quien confiar"

Claudia Schiffer.

Nuevo Citroën Xsara. Un sueño de última generación.
Un sueño en el que Claudia Schiffer ha demostrado que confía personalmente al realizar, ante Notario, una prueba de impacto.
Un sueño equipado con las mejores medidas de seguridad de última generación. Un sueño por su habitabilidad, gracias a su tamaño, uno de los mayores de su categoría.
Y también por su completo equipamiento.
De serie: dirección asistida, airbag conductor, volante regulable en altura y profundidad, protección antirrobo con bloqueo electrónico, elevalunas eléctricos delanteros, apertura con mando a distancia de alta frecuencia, etc.
Y posibilidad de dobles airbags laterales, ABS, climatizador automático…
Es el nuevo Citroën Xsara.
Un coche al que confiar sus sueños de última generación.
Nuevo Citroën Xsara. Desde 1.852.000 Ptas.*

Nuevo Citroën Xsara

Un sueño de última generación

**PVP recomendado incluye IVA, impuesto de matriculación, transporte, promoción de lanzamiento no acumulable y subvención gubernamental (Plan Prever), válido hasta fin de mes para turismos en stock en Península y Baleares.*

No te imaginas lo que Citroën puede hacer por ti

LOS HOOLIGANS, DOMESTICADOS POR EL ACID HOUSE

por **ALIX SHARKEY** fotografías **DAVID SWINDELLS**

Londres. Ya no son los «modernos» ni los «enterados» los que lanzan las modas; al igual que con el fenómeno Superbad, continúan siendo los escolares y los hooligans quienes inventan las tendencias. Domesticados en Ibiza —el paraíso del obrero inglés británico—, los hooligans volvieron de sus vacaciones con toneladas de discos de música machacona y colgados de «éxtasis». Pero la música (?) es lo de menos; lo interesante es la tendencia: los hooligans han copiado el ambiente de su discoteca favorita, la ibicenca «Amnesia», y lo que en un principio era conocido tan sólo por los iniciados se ha convertido en una verdadera fiebre cuya magnitud algunos ya comparan con el fenómeno punk.

Nº 10 Octubre 1988
Redacción: **José Ribas, Fernando Mir, Jordi Esteva, Mercedes Vilanova, Toni Puig**
Diseño gráfico: **Joan Colomer**

He sido asiduo de los night-clubs de Londres durante más años de los que puedo recordar. He conocido el nacimiento, la decadencia y el revival del reggae, pop, funk, punk, disco, soul, electro, rap. Así que no presté importancia al fenómeno «acid house», originario del sur londinense y rápidamente extendido al Soho. Sabía que esa música era un híbrido de disco-rythm americano y efectos electrónicos europeos, que la gente bailaba este producto sub-disco con una marcha frenética y que se estaba generando un movimiento de fieles seguidores que estaban desarrollando su propio código de vestimenta, su propio lenguaje y su propia postura filosófica. Escuché los discos en casa; me dejaron frío. No quedaba más alternativa que la de aventurarse en el corazón de las tinieblas y ver en qué consistía todo aquello.

La experiencia fue asombrosa. Una multitud ensimismada gravitaba en el centro de la pista, saltando y siguiendo el frenético ritmo, alzando los brazos, con expresiones entre la abstracción total y el más puro arrobamiento. Muchos hacían el signo de la paz con los dedos mientras bailaban. La mayoría simplemente sonreía bobamente mientras se movía sin parar al son de este ritmo disperso, cinético e hipnótico. Existía una atmósfera de efusiva amistad entre perfectos desconocidos que se invitaban a alcanzar el extásico estado de ánimo que los bailarines de «acid» dicen sentir cuando están en la pista, tras varias horas de danza en tran-

estética «Ibiza» triunfa en ndres. Se baila al son del leario Beat. Discoteca Trip.

Son los hooligans quienes crean ahora las tendencias. ¿Su música? Acid House, todo lo latino, Gipsy Kings, Balearic Beat. Shoom Club.

ce y una dosis de éxtasis.

Los mutantes del acid house visten grandes camisetas, shorts multicolores y zapatillas de baloncesto. Muchos usan cintas en la frente al estilo de los deportistas. Flashes blancos, nubes de hielo seco y proyecciones psicodélicas en las paredes completan el ambiente, lejos del monocromo artificio que uno suele encontrar en los clubs londinenses. En conjunto, la imagen que se tiene es la de una atlética embriaguez sobre un telón de fondo a medio camino entre el viaje psicodélico y el austero experimento de arte electrónico. La sensación que uno experimenta al entrar en un club de acid house es de conciencia alterada y de percepción distorsionada debido, sin duda, al hecho de que prácticamente todo el mundo está alucinando. Incluso quienes no han tomado la droga, a menudo experimentan sensaciones de euforia. Resumiendo, se trata del más estrafalario e inesperado fenómeno desde el punk.

Al igual que sucedió con el punk, algunos antecedentes de la escena londinense tienen su origen en el East Village neoyorquino: el Paradise Garage —club gay para jóvenes negros— lanzó una nueva música disco, hipnótica y frenética. El Paradise Garage no tenía licencia para servir bebidas alcohólicas; sus sedientos clientes sólo podían beber refrescantes zumos de fruta. La ausencia de alcohol, unida al show de luces cinéticas que colgaban del bajo techo de la pista, hacían del club el lugar ideal para tomar éxtasis, la nueva droga.

Pero antes de que la combinación house-alucinógena cuajara en las discotecas inglesas, recorrió una tortuosa y peculiar ruta. Todo empezó en el verano del 87 en Ibiza, isla que provoca una particular fascinación entre los jóvenes ingleses de clase obrera, que encuentran en ella un compendio de fantasía, vida nocturna y vacaciones. Fue ahí donde varios de los iniciadores del acid house bailaron frenéticamente el house por primera vez. Y es prácticamente seguro que fuera también allí donde se iniciaran con el éxtasis. El desenfadado ambiente de la isla, combinado con la alteración mental que les provocaba la droga, hizo que los jóvenes surlondinenses olvidaran su fanatismo futbolístico en favor del amor, la paz y la felicidad, suplantando la violencia irracional por la también irracional body-music. Al regresar a Londres, estos neo-hippies, decepcionados por la escena londinense, reprodujeron la atmósfera de su club ibicenco favorito: Amnesia.

Todo parecía indicar que el acid-house se desvanecería rápidamente, como tantas otras tendencias efímeras. Pero ya entrado el otoño del 88, la fiebre parece imparable y sus discos invaden las listas de éxitos.

La música de las discotecas ibicencas ha sido comercializada como un género nuevo por las compañías, que relanzan canciones que nadie quiso comprar cuando se editaron por primera vez.

CINCO NOCHES DE ACID HOUSE

1. **SPECTRUM.** Lunes. Heaven, Villiers St., London WC2.
2. **LOVE.** Viernes. The Wag, Wardour St., London W1.
3. **FUTURE.** Jueves. Sanctuary, Hungerford Lane, London WC2.
4. **FRENZY.** Jueves. King's Rd. Arches, Brighton, Sussex.
5. **MIAMI IS YOUR FRIEND.** Miércoles. Samantha's, Burlington St., London W1.

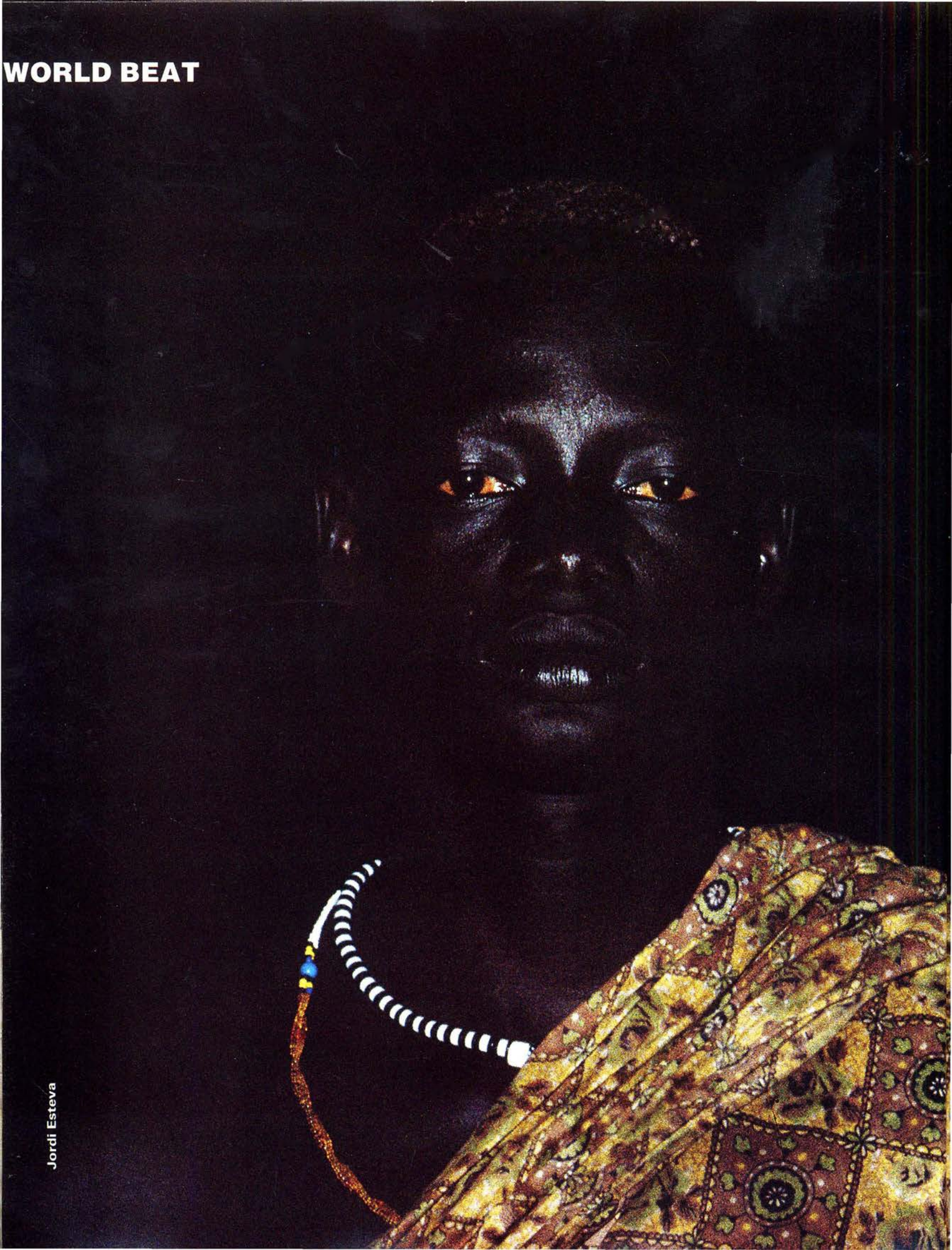
ACID HOUSE TOP 10

1. **Phuture.** Acid Trax (Trax).
2. **Jack Frost.** Shout (Trax).
3. **Baby Ford.** Dochy Coochy Fu Baby (Rhythm King).
4. **Bang The Party.** Release The Party (Warriors Dance).
5. **Terry Baldwin.** I Have A Dream (Future Sound Import).
6. **Bam Bam.** Twilight Zone (Warner Bros).
7. **The House Factors.** Play It Loud (Black Market).
8. **Laurent X.** Machines (House Nation).
9. **Jamie Principle.** Baby Wants To Ried (FFRR/ London).
10. **Mr. Lee.** Pump Up London (Import Trax).

Bebe con moderación. Es tu responsabilidad.

CASADEVALL PEDREÑO & PRG

WORLD BEAT



Jordi Esteva

Nº 11 Noviembre 1988
Redacción: José Ribas, Fernando Mir, Jordi Esteva, Mercedes Vilanova, Joan Colomer, Alfonso Sostres, Angel Montoto, Toni Puig
Diseño gráfico: Alfonso Sostres

Marta Santís

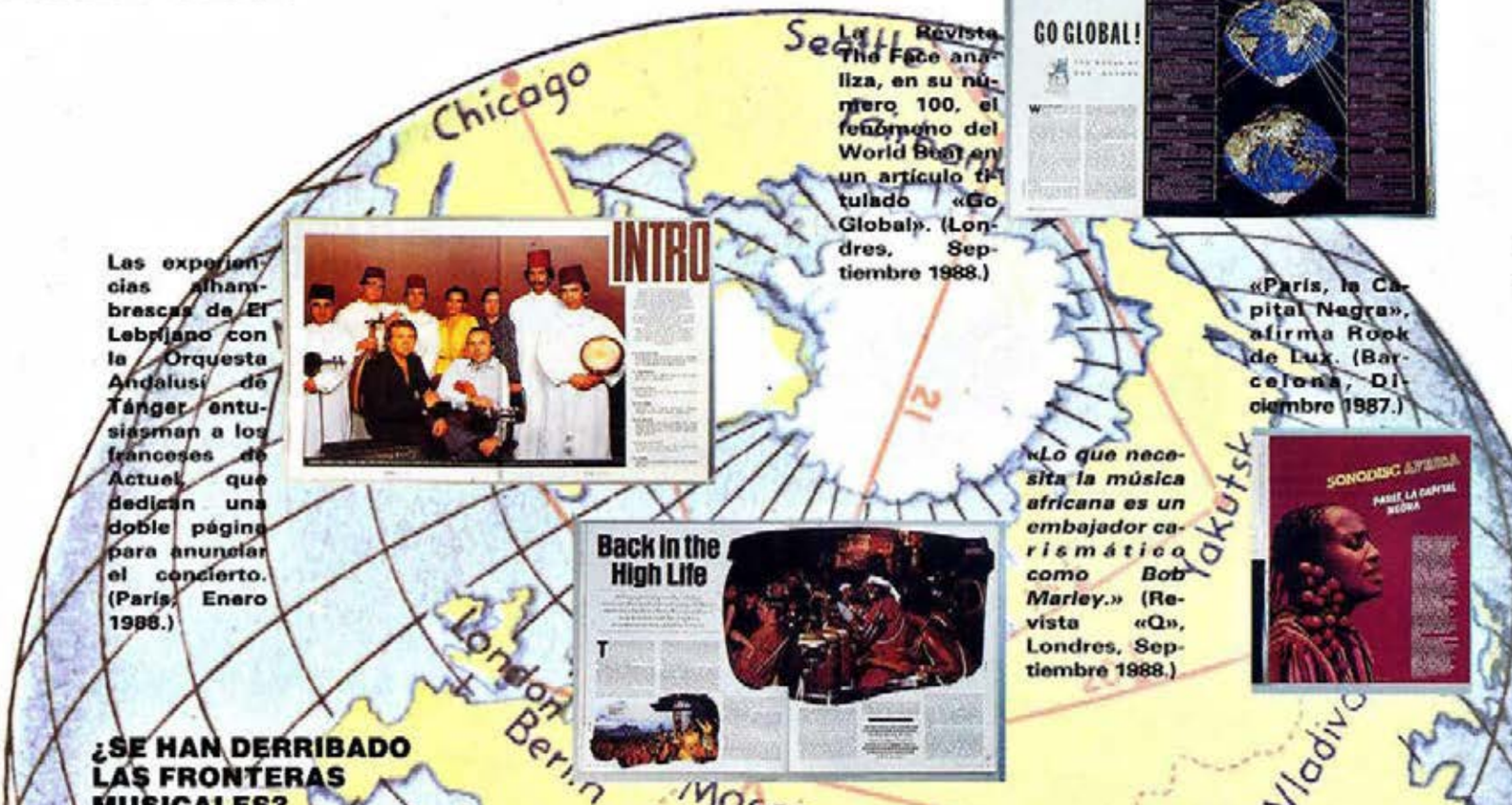
WORLD BEAT

Los antillanos Kassav arrasan en Francia; en Africa actúan en estadios para cincuenta mil personas. Miami mezcla la salsa con el hip hop neoyorkino. Los Talking Heads graban con Salif Keita y con la supercubana Celia Cruz. Ophra Haza triunfa en Europa con sus canciones yemenitas arropadas por una sofisticada producción high-tech. Una oscura recopilación de las extrañas y bellas armonías de las pastoras búlgaras se convierte en objeto de culto. Grabaciones históricas de los grandes del flamenco son lanzadas en compact disc desde Francia con sorprendente éxito de ventas. La música africana es el nuevo boom: *Yé Ké Yé Ké*, de Mory Kanté, está ya en las listas de éxitos de medio mundo.

la música de la aldea global

POR JORDI ESTEVA

WORLD BEAT



La Revista The Face analiza, en su número 100, el fenómeno del World Beat en un artículo titulado «Go Global». (Londres, Septiembre 1988.)

Las experiencias alhambrescas de El Lebrijano con la Orquesta Andalusí de Tánger entusiasman a los franceses de Actuel, que dedican una doble página para anunciar el concierto. (París, Enero 1988.)

«París, la Capital Negra», afirma Rock de Lux. (Barcelona, Diciembre 1987.)

«Lo que necesita la música africana es un embajador carismático como Bob Marley.» (Revista «Q», Londres, Septiembre 1988.)

¿SE HAN DERRIBADO LAS FRONTERAS MUSICALES?

Por World Beat, Global Sound, Sonido Mundial o Global o como coño quieran llamarlo, se entiende el triunfo del rock o pop «mestizo», las experiencias entre músicos de distintas culturas y la apertura a músicas «étnicas» que hasta ahora habían quedado relegadas a los especialistas. Es un término europeo, pensado desde Europa y dirigido a un público que ha dejado de interesarse por la música ofertada tradicionalmente.

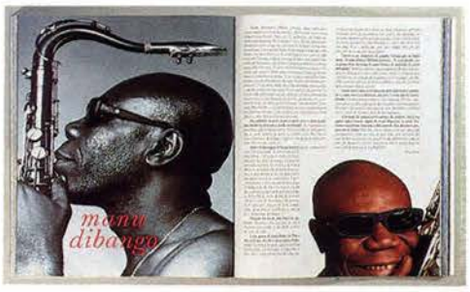
La apertura hacia esos «exóticos» ritmos viene produciéndose en Europa desde hace ya varios años. Berlín se interesó por el «ethnic rock», acaso influenciada por la música de los emigrantes; el grupo alemán Embryo flirteó con los aires árabes antes de remozarse en los actuales Dissidenten; Bruselas baila al son de la rumba zaireña, y ¿París?... París gusta de pensar en sí misma como en el laboratorio del «Sonido Mundial» en el que se producen ricos e interesantes intercambios, arropados por una sofisticada producción. Francia sigue siendo la metrópoli para una multitud de países africanos, el polo de atracción económica y cultural, y los parisinos, desencantados de un rock francés que jamás acabó de despegar, de las propuestas banales que llegaban de una Inglaterra antaño creativa y de la música de una América cada vez más encerrada en sí misma, comenzaron a interesarse por las músicas de la emigración, buscando en las tiendas de discos especializadas, sintonizando emisoras para emigrantes, como Radio Nova, o asistiendo a conciertos de música africana, Rai o antillana. Las sesiones musicales de Radio France, con monstruos como el paquistaní Nusrat Fateh y músicas tradicionales de los cinco continentes, recogidas por la discográfica Ocora, fomentaron la curiosidad por los sonidos foráneos al pop. De repente resultó «chic» interesarse por la «otra» Francia que Le Pen intenta marginar: *«El único París que se "mueve" es el París africano o árabe»*, gustan de repetir los parisinos... Ser «branché» —enterado, «moderno»...— y seguir las últimas tendencias anglosajonas ya no se lleva.

«El "Sonido Mundial" viene produciéndose en París desde hace años —declaró a Liberation, Jean François Bizot, director de Actuel— *, pero el primer período, de 1982 a 1987, es bastante lamentable. El showbizz francés está compuesto por las filiales de las grandes discográficas anglosajonas, que tienen miedo al riesgo y no se sienten capaces de exportar las nuevas músicas producidas en París. Se burlaban de esas músicas "primitivas" hasta el momento en que los ingleses del New Musical Express, muertos de aburrimiento, se apropian de la noción de "Sonido Mundial", rebautizándolo como World Beat. París asiste impotente a la pérdida de valores que salen del Hexágono: Salif Keita, Ray Lema, Sahroui y Fadela, la primera generación de artistas afro-árabes, son fichados por compañías inglesas... Los Talking Heads vienen a grabar a París, laboratorio del Sonido Mundial, sin que les salga caro. Se podría temer el pillaje ... pero lo que cuenta es que la puerta mundial se ha derribado. Los americanos, que no canonizaron a Bob Marley hasta después de muerto, acaban de despertarse. Newsweek consagra tres páginas al Global Pop, El World Beat se desarrolla...»*

¿NOS DIRIGIMOS HACIA UN NUEVO WATERLOO POR UN QUITAME AHI ESOS BONGOS?

«Son nuevos sonidos para una cultura aburrida —afirma Joe Boyd, de Hannibal Records, uno de los precursores del World Beat—. *La cultura de la clase media blanca se ha quedado sin inspiración, las fuentes tradicionales se han agotado y esa clase media blanca es incapaz ya de inventar. Antes, la tendencia consistía en apoderarse de la cultura obrera británica adicta al Rythm & Blues americano y a sus deriva-*

«Ritmos de Resistencia» fue el título del artículo publicado en nuestra revista, en el que se analizaba la realidad del país castigado por el apartheid a través de sus músicas más representativas. (AJOBLANCO, Junio 1988.)



***«Está emergiendo una moda africana; no es aún un movimiento, pero pronto lo será, en cuanto la gente se de cuenta de que Africa no sólo está hecha de poblados y tam-tams, sino también de ciudades y personas que viven como vosotros.»* (Manu Dibango. Revista Per Lui, Milán, Agosto 1988.)**

Todo un número dedicado a la moda y a la música latina. (Revista I-D, Londres, Septiembre 1988.)

Raï: el blues de la esperanza. La música del despertar de Argelia ocupa portada y reportaje central de la revista Actuel de Marzo 1988.

dos, pero hoy esta fuente también está seca... Los que tienen el poder adquisitivo se aburren y recurren a los nuevos aires que suelen salir del sufrimiento. Los ritmos africanos, asiáticos o el flamenco son las tentaciones más próximas...»

Y ese Londres que solía dictar las nuevas tendencias del

pop, se abre al World Beat, a la Salsa (1), a la oleada española que barrió Francia hace un año, a la música africana, al Bhangra —el rock bengalí—, a la música Raï —el rock de Orán—, al mestizaje... Se bucea en la música de países «vírgenes» como Madagascar o Sudán: Abd el Aziz el Mubarak, músico sudanés que hace un año hubiera pasado absolutamente desapercibido, ocupa hoy la atención de las revistas de rock.

¿NUEVOS STANLEY?

Los músicos occidentales no sólo beben en las fuentes del Níger o del Ganges, sino que buscan a sus músicos. El fenómeno no es nuevo. ¿Precursores? Brian Jones con los músicos marroquíes de Joujouka, John Mc Laughlin y sus grabaciones con músicos hindúes o con Paco de Lucía, Ginger Baker descubriendo el ritmo de Lagos para el gran público, Byrne y Eno curioseando en las estanterías de música étnica y realizando sus collages electrónicos, Lebrijano y sus sueños alhambrescos grabados con la orquesta andalusí-magrebina de Tánger... Gracias al controvertido Paul Simon y su *Graceland* grabado con Lady Smith Black Mambazo, el mundo descubre asombrado la riqueza musical que encierran los guetos castigados por el apartheid.

Algunos hablan ya de piratería. Muchos músicos de «la Periferia» se han sentido marginados porque han sido utilizadas sus grabaciones y su música para «experimentos» por los que han recibido escasa remuneración —en el mejor de los casos—, y, a veces, ni siquiera créditos. Se roban grabaciones de recopilaciones tradicionales, como el *IM Nim Alu* de Ophra Haza —Ophra se vengó discotequizando sus temas, que están ya ¡en los Cuarenta Principales!—. Se piratean aires árabes, indios, flamencos, africanos... Si bien es posible hablar de piratería en el caso del mix de Ophra Haza o de otros, las polémicas aventuras musicales de David Byrne o Paul Simon, han contribuido al menos a humedecer los cómodos oídos blancos, facilitando la penetración de la música de la Periferia...

¿NUEVA MODA PARA UN OCCIDENTE ABURRIDO?

Quizás, pero gracias a ella podemos gozar de músicas ricas, frescas e interesantes, inaccesibles hasta hace poquísimo y descubrir a «monstruos» como Salif Keita, a esa cantante india —Najma— que sigue la tradición sufí de la música «Ghazal» actualizándola con aportaciones tecno-jazz, o bailar al ritmo del Raï.

Con la bendición de la prensa anglosajona y, lo que es más importante, de sus poderosas discográficas —que son finalmente las que cortan el bacalao—, el Sonido Mundial ya está aquí y parece que para quedarse... Y es que, agotado el rock, autofagocitado por falta de ideas nuevas, aburridos por toneladas de machaconas músicas que se autodestruyen a poco de ser lanzadas y por «la década del look», de la que apenas destaca Prince, a quien los ochenta no merecen..., el mundo se abre de orejas al Worl Beat.

WORLD BEAT

FLAMENCO

La oleada neoflamenca que se produjo en el 87 en Francia está atacando las Islas Británicas a golpes de *Bamboleo*. Fuente inagotable de inspiración, desde Falla, Debussy, Ravel... a Ketama o Pata Negra, sin olvidar a Miles Davis. El flamenco es una de las genialidades de los últimos doscientos años y aunque no quede ya ningún «cantaor» realmente grande, exceptuando a Camarón, sí quedan grabaciones: de La Niña de Los Peines a la Pirinaca, sin olvidar a Terremoto de Jerez. La discográfica francesa Les Chants du Monde digitaliza y limpia las antiguas grabaciones.

Pepe de la Matrona: Disco no sólo recomendable sino imprescindible. Un monumento a la Sensibilidad, Filosofía, Clase y Grandeza. Llanto y Alegría. Piel de gallina y escalofríos. El mejor disco de los últimos cincuenta años. Lo máximo.

LA INGLATERRA INDIA

La comunidad india de Inglaterra vibra al ritmo del «Bhangra», la música originaria del Punjab, que despierta desde hace algún tiempo la curiosidad de los londinenses. Najma, cantante india nacida en Gran Bretaña, moderniza el cancionero amoroso «Ghazal» con aportaciones tecno-jazz.

AMERICAS

Del «Latin Hip-Hop» al «Zouk», del sonido reivindicativo y expresamente africanizado de los antiguos Last Poets, de los herederos de Marley, a la última hornada brasileña, la música de las Américas está íntimamente ligada a la africana. No vamos a hablar de ella, es suficientemente conocida. El Reggae ha abierto brecha sin duda...

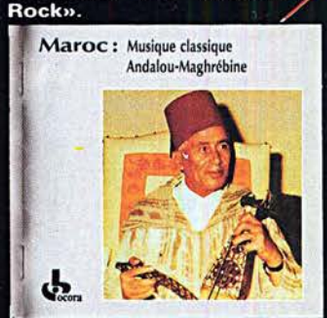
Tres discos: *Hurricane Zouk*. La música zouk es originaria de las Antillas francesas. Mezcla ritmos africanos con caribeños, arropado todo ello por una producción high-tech.

Latin Hip-Hop, la música de los hispanos de origen cubano o portorriqueño de la tercera o cuarta generación. Música caliente que fusiona salsa y ritmos caribeños con el hip-hop neoyorquino y con efectos especiales electrónicos.

DJAVAN, *uno de los músicos brasileños más interesantes; pop folk brasileño de gran exquisitez.*

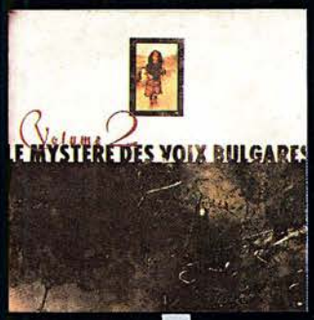
MARRUECOS

País de gran riqueza musical: de los ritmos bereberes de Joujouka a la música culta y cortesana andalusí-magrebina, sin olvidar a Muluk al Hwa o a los comprometidos Nass el Ghiwane o a Jil Jilala. Desde hace dos años, el «Rai» argelino ha invadido el Este de Marruecos fecundando a los artistas de la fronteriza región de Oujda, como Cheb Fader. Lem Chaheb canta con los Dissidenten, los máximos representantes del «Cashbah-Rock».



ARGELIA

El país entero se ha levantado a ritmo de «Raï», por más que los integristas hayan querido capitalizar la revuelta. Originario de Orán, el Raï sigue la tradición de la música oranesa y los «Palos» de Cheikha Rimitti —la abuela del Raï—, actualizados con aportaciones flamencas, reggae e incluso tecno-funk. Habla sin tapujos de una juventud, en paro forzoso, que no quiere ser ni «revolucionaria» ni integrista. Los Talking Heads y Rita Mitsouko han flirteado con sus músicos.



BALCANES

Riquísimas músicas resultado de múltiples influencias (bizantinas, turcas, etc). *El Misterio de las Voces Búlgaras*, recopilación hecha por Marcel Cellier, se ha convertido en insólito objeto de culto. Extrañas y bellas armonías que nos transportan a la Arcadia Perdida, porque la Tracia estaba en Bulgaria y sus pastoras aún conservan la magia de la lira de Orfeo.

CRECIENTE FERTIL

Ophra Haza: Judía de origen yemenita, buceó en el rico cancionero del país de la Reina de Saba para grabar *Yemenite songs*, que fue pirateado en un mix. Posteriormente se vengó regrabando algunas de sus canciones más conocidas con producción sofisticada. **Fairuz:** Sensible y magnífica cantante libanesa cristiano-maronita simpatizante de la causa palestina. Escuchen *Al Qods* (Jerusalén) emocionante llanto por la pérdida de la ciudad de la mezquita de la cúpula de oro.

PAKISTAN

Nusrat Fateh Ali Khan: Máximo representante de la música «Qawal», de inspiración sufí. Su música ha influido tanto a los cantantes de «Ghazal» como a músicos de «Bhangra Rock». Najma, una de las últimas revelaciones del World Beat, es una de sus seguidoras.

CHINA

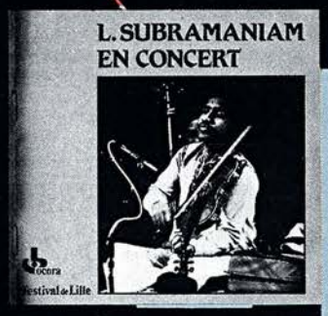
Nan Kouan: Música cortesana desconocida en Occidente y en vías de desaparición en China. Una de las pocas músicas auténticas que han sobrevivido a las profundas transformaciones de la cultura china de este siglo. Los sonidos guturales, dentales, nasales... expresan, según un sistema de correspondencias típicamente chino, las diferentes emociones. La cantante Tsai Hsiao-yueh interpreta los cantos «Nan Kouan» con la boca semicerrada, e incluso de su mágica garganta extrae sonidos con la boca ¡completamente cerrada!

EGIPTO

Muerta la Gran Dama de la canción árabe, Om Kolsoum, la ciudad de Naguib Mahfouz, intenta consolarse con los berridos de sus mediocres imitadoras. ¿Solución? La música beduina de Abou Abab, Mohamed Mounir y su mezcla de ritmos nubios con acordes de los Doors o el gran Hamza el Din, el monstruo de la canción nubia imprescindible y mil veces recomendable.

IRAK

El país que nos regaló al gran Ziryáb, padre de la música andalusí, continúa siendo uno de los focos creativos de la música árabe. Munir Bashir, «El Emir del Ud», amigo del compositor húngaro Kodaly, es el mejor músico de «Ud» del mundo árabe. Sigue la tradición del «Taqsim bagdadi».



INDIA

Ya sea del Norte o carnática (Tamil Nadu), de Harrison a John Mac-Laughlin pasando por Hendrix, su influencia ha sido grande. Repetitivos, minimalistas y neohilomusicalescos de la New Age Music han pirateado cuanto han podido.

SUBRAMANIAM: Su virtuosismo ha dejado anonadados a Herbie Hancock, Stephane Grapelli, Stanley Clarke o a Larry Corryell, con quienes ha grabado discos. Asesor de Peter Brook para la música de su Mahabharata.

BALI

La música balinesa de «Gamelan» ha supuesto una influencia enorme sobre la música contemporánea. Ya Debussy, a principios de siglo, quedó estupefacto por su hipnótica riqueza musical. De los primeros repetitivos —La Monte Young, Terry Riley y cía.— a la última hornada minimal, su influencia ha sido tremenda. Incluso Grace Jones utiliza música balinesa en su *Slave to the Rythm*.

Discografía: Juan Cervera - Santi Carrillo

ALI FARKA TOURE
Ali Farka Toure
(World Circuit, 1987)

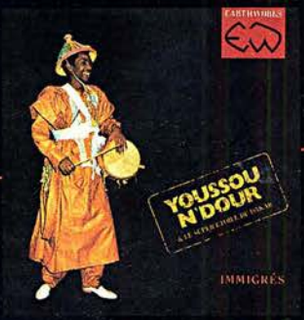
Malí. Acompañamiento acústico para una voz poderosa de sonoridad reposada. Disco singular que combina la sequedad y desnudez del blues con ciertas reminiscencias hindúes.

YOUSSOU N'DOUR
Nelson Mandela
(Magnetic, 1986)

Senegal. La confirmación de la figura africana más popular. La garganta mineral de Youssou esculpiendo por derecho una de las obras claves de la moderna música del continente negro.

YOUSSOU N'DOUR
Immigrés
(Celluloid, 1984)

Senegal. Mbalax: entramados ritmos trazados por percusiones precisas, guitarras flexibles y vientos resolutivos. Mini-LP reeditado este año por Earthworks-Virgin.



TOUMANI DIABATE
Kaira
(Hannibal, 1987)

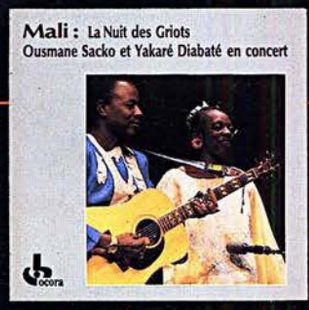
Malí. Un sabio recorrido por las posibilidades del kora, instrumento de cuerda propio del Africa Occidental.

SALIF KEITA
Soro
(Stern's, 1987)

Malí. Una absoluta obra maestra encauzada por la voz estremecedora y solemne de uno de los escasos genios de la música actual.

OUSMANE SACKO & YAKARE DIABATE
Malí, La noche de los Griots
(Ocora)

Fantástico disco de los trovadores mandinga. Malí es uno de los países de mayor riqueza musical de toda Africa. Canción a canción, el célebre dúo malinés hace un repaso a los temas más representativos. Disco excelente, para quienes quieran oír cómo suena la música africana sin apoyos high-tech de ninguna clase.



GUINEA *Los Peuls de Wassolon*
(Ocora)

Magnífica grabación. Cantos con función ritual. Se evoca un tiempo mítico en el que hombres y animales no se diferenciaban. Referencias a una memoria colectiva, a un constante ejercicio de sabiduría y humildad. Algunos temas recuerdan (¿sorprendentemente?) al blues rural del Delta.

MORY KANTE
Akwaba Beach
(Barclay, 1987)

Guinea. Electro-kora-funk. O cómo occidentalizar rentablemente la rica cultura mandinga. El superhit *Yé Ké Yé Ké* —tema reprocesado de 1984— es el primer éxito africano de la década en Europa.

MANU DIBANGO
Electric Africa
(Celluloid, 1985)

Camerún. Alta tecnología occidental puesta al servicio del monarca de la makossa. Su voz y su saxo envueltos en acompasados patrones de brillante contundencia.

KING SUNNY ADE
Juju Music
(Island, 1982)

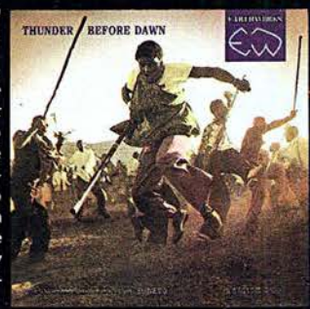
Nigeria. Juju: el otro estilo dominante en el país. Guitarras ingrávidas mezclándose con talking drums y sintetizadores. Fue su disco de presentación en Europa.

FELA ANIKULAPO KUTI
Black President
(Arista, 1981)

Nigeria. El indiscutible rey del afrobeat. Largos y cadenciosos desarrollos musicales de raíz jazzística y fuerte compromiso político.

VARIOS
Thunder Before Dawn
(Earthworks, 1987)

Sudáfrica. Segundo volumen de *The Indestructible Beat Of Soweto* y no menos memorable que aquél. Más material sustentado en la explosiva combinación de dureza urbana y episodios costumbristas.



CENTROAFRICA:
Música de los pigmeos Aka
(Ocora)

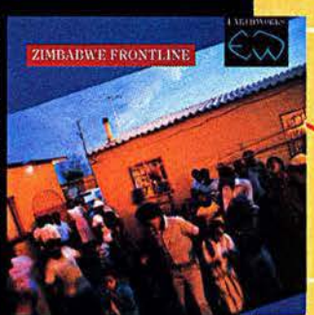
Doble disco, Grand Prix de la Academia Charles Cross y Premio del Presidente de la República Francesa. Grabaciones realizadas in situ entre los sonidos de la jungla. Escuchadlo.

BHUNDU BOYS
Tsvimbodzemoto
(Discafrique, 1987)

Zimbabue. Segundo disco europeo de uno de los máximos vendedores actuales de música africana. Tonalidades rítmicas de cadencia festiva y voces corales para una muestra de refrescante y contagioso jit.

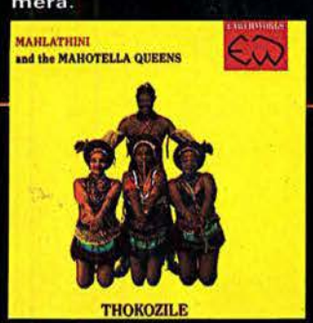
VARIOS
Zimbabwe Frontline

Zimbabwe. Nueve muestras de la vitalidad de los sonidos de este rincón del sudeste africano: la moderna chimurenga y la jovial sungura.



MAHLATHINI AND THE MAHOTELLA QUEENS
Thokozile
(Earthworks, 1988)

Sudáfrica. El reencuentro del León de Soweto con sus Mahotella Queens originales, después de casi quince años en unos registros de finales del 86. Mbaqanga de primera.

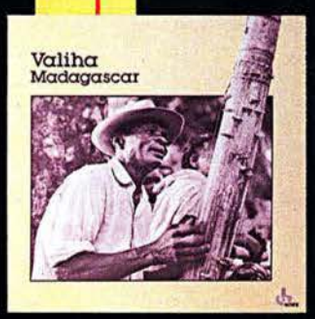


MIRIAM MAKEBA
Sangoma
(Warner Bros., 1988)

Sudáfrica. La recuperación de la gran dama de la canción africana en el exilio, con una colección de temas tradicionales de su país. Con mínimo acompañamiento musical y con su voz en plenitud de facultades.

VARIOS
The Indestructible Beat Of Soweto
(Earthworks, 1985)

Sudáfrica. Primera entrega recopilatoria de mbaqanga o township music, los sonidos dominantes en los guetos de Soweto. Grabaciones del periodo 1981-1984.

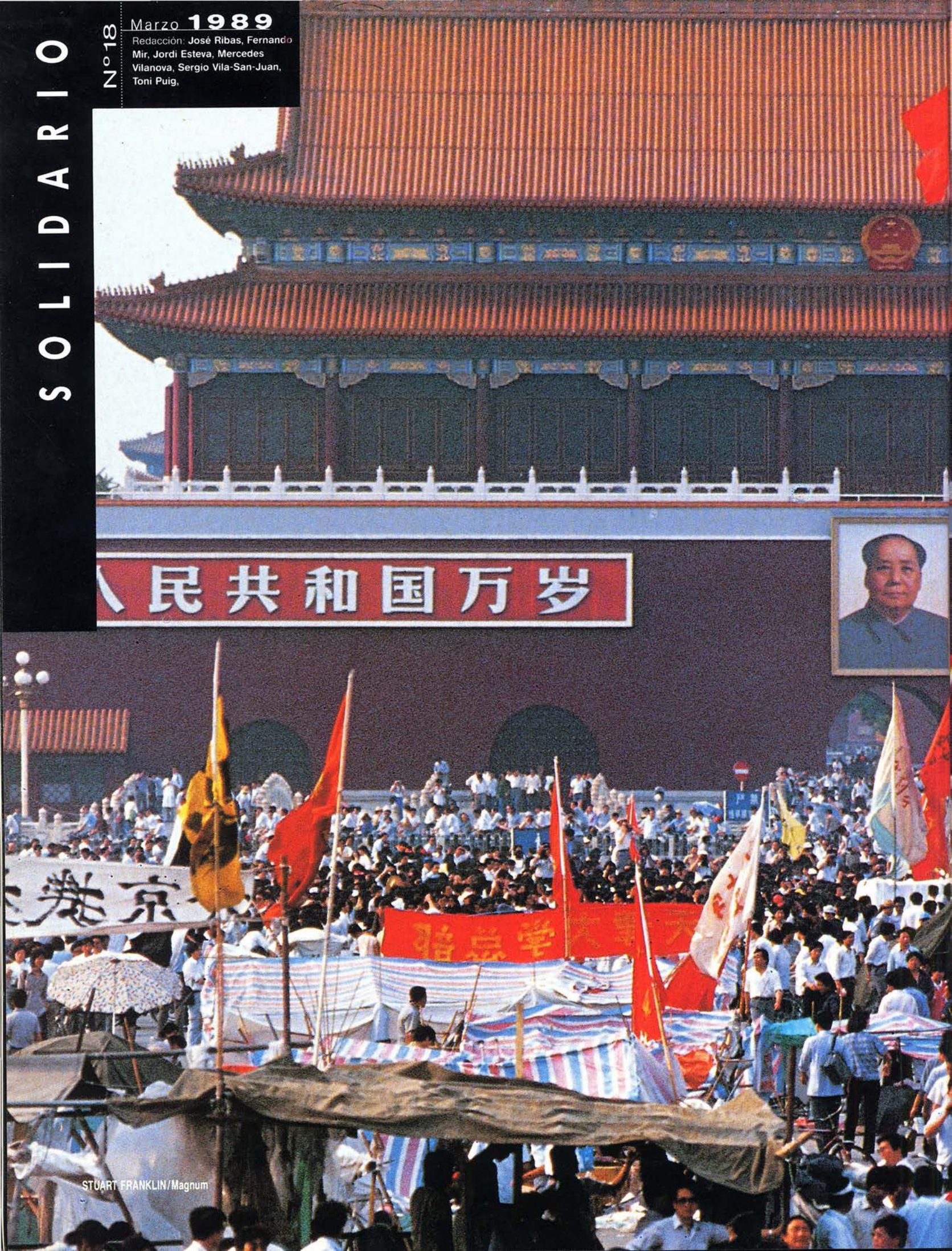


MADAGASCAR:
Valiha
(Ocora 1983)

Valiha es el instrumento malgache por excelencia. Extraña citara de forma tubular. Disco recomendable por la belleza de las canciones y por la extraña técnica vocal. Influencias indonésicas, africanas, europeas, islámicas e indias...

SOLIDARIO

Nº18
Marzo 1989
Redacción: José Ribas, Fernando Mir, Jordi Esteva, Mercedes Vilanova, Sergio Vila-San-Juan, Toni Puig,



STUART FRANKLIN/Magnum

EL PARTIDO REMATA AL PUEBLO CHINO

No contentas con la brutal matanza de Tiananmen, las autoridades chinas han iniciado la caza y captura del disidente. Entre otras estratagemas, han facilitado una serie de números telefónicos por radio y televisión para que la gente denuncie a sus compatriotas demócratas. Los locutores de Radio Asia de París han contraatacado solicitando a los ciudadanos europeos que llamen a estos mismos números para bloquear las líneas y posibilitar la huída. Si quieres solidarizarte con el pueblo libre de China telefonea: (07-86-1)/401.22.11/401.23.35/403292/664.215/665.588/752.208/750.131/301.5832/302.35/591.013/591296/356.34.83/356.7220/373.316/371.554/872179/873.814.

SOLIDARIO

MIRA A T
Y VERÁS QUE EL ACERO ESTÁ
EN TOD
ACERA

ALREDEDOR
RESENTE
LO QUE HACEMOS.

LIA

Con el acero se construyen las grandes
y las pequeñas cosas de la vida.
El acero siempre está unido al progreso.

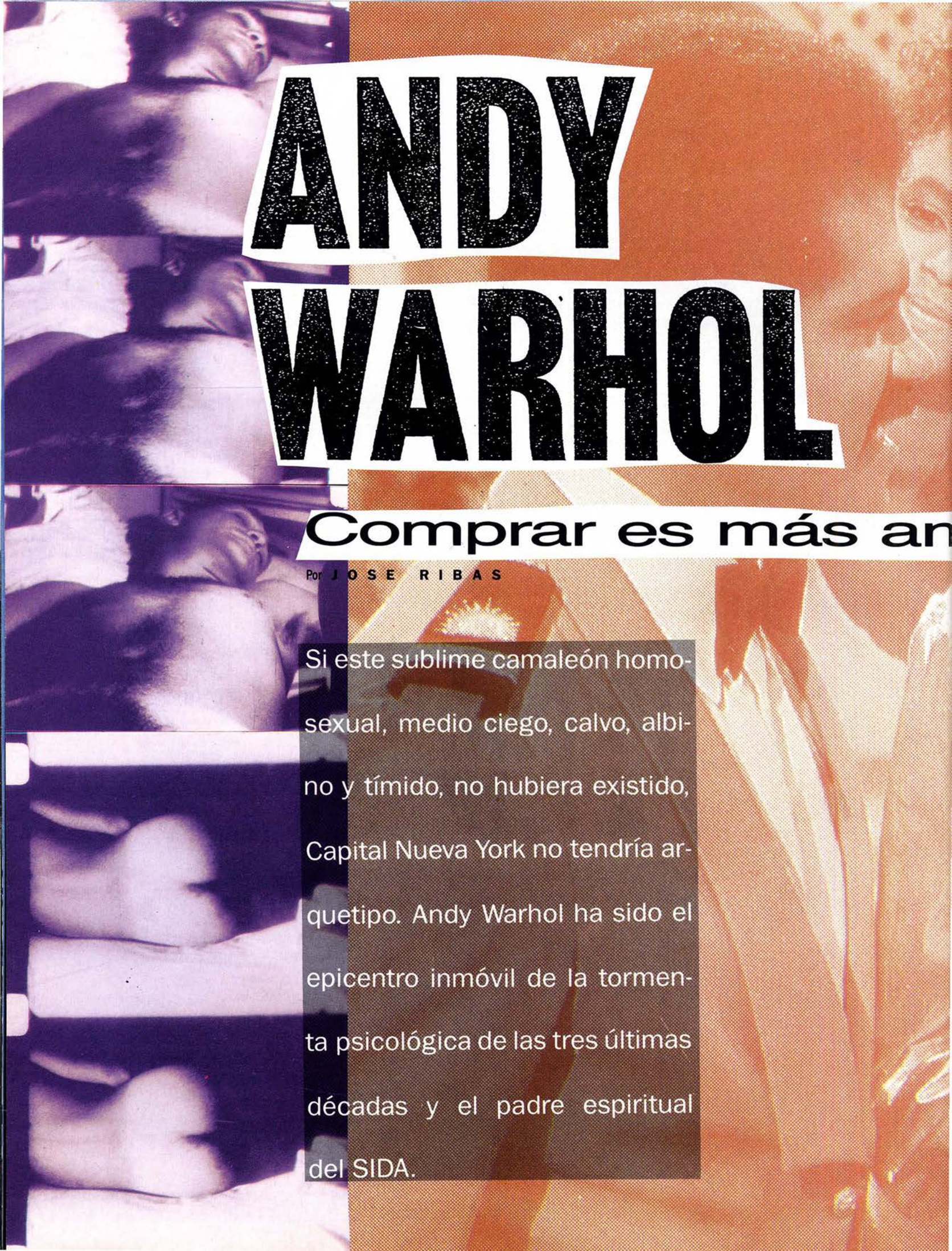
ACERALIA, PRIMER PRODUCTOR ESPAÑOL
de acero, con más de **4,6 Millones** de toneladas
en el pasado año, forma parte del
PRIMER GRUPO SIDERÚRGICO EUROPEO.

Con unos BENEFICIOS NETOS de
más de **35.000 Millones** y un cash flow
de más de **85.000 Millones**
en los dos últimos años,
ACERALIA alcanzó en 1996, unas ventas
de **340.000 Millones** de pesetas.

ACERALIA es un grupo en plena
EXPANSIÓN y está entre los más
RENTABLES DEL MUNDO.

ACERALIA

FUERTE COMO EL ACERO



ANDY WARHOL

Comprar es más an

Por JOSE RIBAS

Si este sublime camaleón homosexual, medio ciego, calvo, albino y tímido, no hubiera existido, Capital Nueva York no tendría arquetipo. Andy Warhol ha sido el epicentro inmóvil de la tormenta psicológica de las tres últimas décadas y el padre espiritual del SIDA.

Nº21-22
Diciembre-Enero 1990
Redacción: José Ribas, Fernando Mir, Jordi Esteva
Diseño gráfico: Manel López

ericano que pensar

ANDY Y SU MADRE
FOTOGRAFIA DE DUANE MICHAELS

Ocurre siempre. Las estrellas de medianoche poseen un núcleo contradictorio, que resulta tan misterioso como indescifrable, y consiguen con su magia cambiar nuestra forma de ver el arte, nuestra forma de mirar el mundo y nuestra forma de contemplarnos a nosotros mismos. **Cuando te haces pop ya no puedes ver el letrero de la misma manera, ni ver los Estados Unidos de la misma manera,** declaró «la esfinge sin acertijo», en una autopista durante un viaje al Oeste en septiembre de 1963.

Andrew Warhola nació en un ghetto de Pittsburg el 6 de Agosto de 1928. Benjamín de una familia de emigrantes del Imperio Austro-Húngaro de religión ortodoxa, creció observando cómo mamá Warhola hacía ramos de flores artificiales a partir de latas vacías y papel crêpe. ¿Latas de la más común de las sopas yankis? ¡Ya nunca se sabrá!, pero **Julia Warhola** lo mimó neuróticamente e incluso le hizo creer que una gema-talismán, cosida en su ropa interior, le ayudaría a ser alguien con un poder cuasi religioso para cambiar el mundo.

Cuando Andrew tenía ocho años y, tras varios intentos fallidos, fue obligado a ir a la escuela, padeció una fuerte crisis nerviosa y su piel sufrió una extravagante pérdida de pigmentación. Pasó todo el verano en cama, coloreando comics y haciendo inteligentes recortables y dibujos, entre los aplausos y las golosinas con que le recompensaba su madre. Poco después, la escarlatina le dejó la nariz roja para siempre. Cuando tenía catorce años, murió su padre y el sensible benjamín se convirtió en la esperanza de la familia. Reunidos en cónclave, decidieron que el chico tenía dotes para el estudio. Sus hermanos trabajaban y solo él, tan delicado y sutil, podría realizar algo fantástico para liberarlos a todos de la miseria. Era un chico reservado y ausente, muy hábil para el dibujo. Según sus profesores, desarrolló un peculiar talento para evitar el contacto con sus compañeros de clase, becados grandullones recién llegados de las líneas de fuego de la II Guerra MUndial, que constantemente turbaban al niño afeminado de la cara blanca. Pero destacó y, tras pasar por el Instituto Schenley, consiguió una beca para completar sus estudios en el Carnegie Tech de Pittsburg, donde, por aquel entonces, ofrecían probablemente la mejor educación artística de los Estados Unidos.

MAMA WARHOLA HACIA RAMOS DE FLORES ARTIFICIALES A PARTIR DE LATAS VACIAS Y PAPEL CRÊPE, MIENTRAS SU HIJO PERMANECIA EN CAMA.

Conseguida la graduación, Andrew se trasladó a Nueva York con su amigo pintor **Philip Pearlstein.** Y en la meca del capitalismo su vértigo se agudizó. Su talento evidente se traslucía del portafolio que se trajo de la escuela. Las agencias de publicidad le hicieron encargos inmediatamente. Realizaba anuncios, ilustraba relatos en revistas, decoraba escaparates, diseñaba zapatos... Escuchó, observó, y, rápidamente, comprendió el quién, cómo y por qué se vende. Visitó museos, escuchó música y, sobre todo, frecuentó los reestrenos de los cines de la calle 42. Un vigilante de edificios de raza negra que conoció al pasar por la calle 21 Oeste le sedujo dulcemente y un buen día le rompió el recto sin miramientos en una esquina siniestra del Bronx. Él sintió una extraña mezcla de horror y estupefacción. Jamás se repuso del trauma que supuso esta violación y rechazó de plano y para siempre el **compromiso** que exige la relación amorosa. Sólo él, acosado brutalmente por un terrible pánico de ser un don nadie.

En 1950, *I. Miller,* la cadena más puntera de zapatería, le contrató. Como tenía una clara ascendencia de los cuentos de hadas, resucitó los dibujos de la Cenicienta; las ilustraciones de zapatos adornados con borlas, cupidos y ribeteados de abalorios y lentejuelas consiguieron que los zapatos se vendieran como arbolitos de Navidad. Un buen día su madre decidió visitarle y se subió a un autobús rumbo a Nueva York. Le encontró en un inquietante estado de dejadez y desmoralización. Su compañero Pearlstein era ya un pintor reconocido. En cambio a él lo trataban de escaparatista y buen ilustrador comercial. La madre se quedó para ofrecerle su sensibilidad febril y religiosa y su vocación maternal para hacer lo que hiciera falta. Poco después, alquilaron un piso en Lexington Avenue. Un maquetista cualquiera olvidó la "a" final de su apelli-

ANDY, EDIE SEDGWICK, CHUCK WEIN Y GERALD MALANGA DESCANSAN

CON LOS DIENTES EN UNA PELICULA DE WARHOL

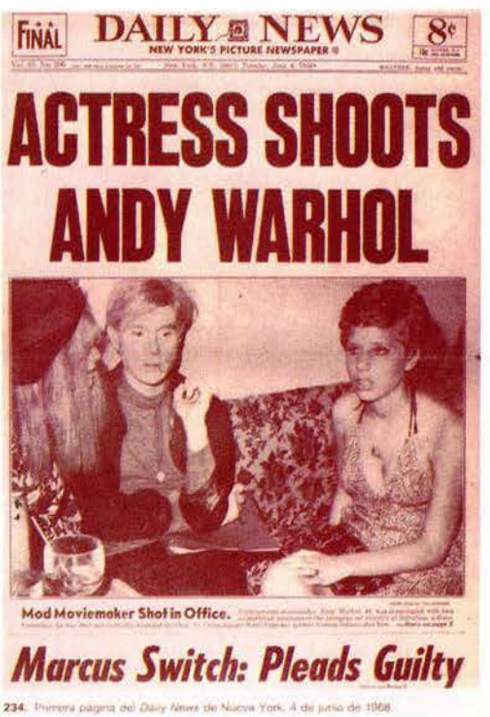
'do y él decidió rebautizarse como Andy Warhol. Todo parecía cabalgar, excepto lo único que le quitaba el sueño diabólicamente: nadie le reconocía como artista serio. Necesitaba desesperadamente el reconocimiento de las galerías de Madison Avenue, de los museos, de la gente bien, de los críticos, de los periódicos... Pintaba y dibujaba sin descanso, reproducía sus originales en offset y reunió a su primera corte de aduladores en su casa. Allí todos colorearon sus reproducciones, bajo el dictado de **el color más insólito posible.** Su madre pintó gatos y su letra fue tan apreciada que caligrafió y firmó los dibujos. También cocinó todo tipo de pastelitos. **Mamá Warhola** pronto comprendió que lo que estimulaba a su hijo era la participación y convirtió el hogar en el más atractivo de los lugares para atraer a los amigos artistas de Andy y, entre todos, colorear e ingeniar cosas estrafalarias. Andy buscaba ideas, buscaba revistas antiguas para copiar y empezó su irrefrenable sed por coleccionar toda clase de objetos, iniciando una pasión crónica y casi neurótica por comprar cosas y amontonar objetos extraños antes de que se pusieran de moda. Siguió como un loco buscando la aceptación de marchantes y galeristas, pero su arte era rechazado y tildado de banal y publicitario.

Andy perdía pelo y se sentía horrible, así que decidió comprarse el primer peluquín y se volvió **voyeur y distante.** Dejó de cultivar su mundo interior y empezó a no poder sufrir la soledad. Cualquier idea surgía de una relación casual con lo inmediato. Su creatividad empezó a depender de la de los que le rodeaban, pero su capacidad para transformarla y adaptarla resultó genial. **Si no tienes ninguna pasión, tu único refugio es la comedia.**

Al final de la década de los cincuenta, el **Expresionismo Abstracto** había alcanzado su momento culminante. Los nuevos artistas empezaron a incorporar materiales de desecho urbano a los lienzos. Los pioneros fueron **Rauschemberg** y **Jasper Johns,** estimulados por las ansias renovadoras del galerista **Leo Castelli.** La libertad de las nuevas corrientes envalentonaron a Andy, que cambió de estilo en 1960, olvidando sus dibujos y sus **A la Recherche du Shoe Perdu.** Empezó a pintar obras con personajes de comic, en color, como Popeye, Superman o Little King. Mediante un proyector de opacos para aumentar imágenes impresas, colocaba una hoja de dibujo o un lienzo contra la pared y trabajaba los contornos y los textos de las viñetas. También pintó, mediante está técnica, anuncios de productos de consumo. **Puedes estar mirando la televisión y ver un anuncio de Coca-Cola, y sabes que el Presidente bebe Coca-Cola, Liz Taylor bebe Coca-Cola y que ninguna cantidad de dinero puede comprarte una Coca-Cola mejor.** Sus obras empezaron a concretar el espíritu cultural y moral de su tiempo. Andy Warhol poseía una misteriosa capacidad para evaluar las tendencias estéticas y sociales. Cogía ideas que permanecían en el aire y las convertía en obras de arte. Sus detractores, en cambio, lo veían como un cínico oportunista, decidido a degradar la seriedad del arte elevado, mediante un comercialismo implacable. Pero Andy siguió con sus metáforas contemporáneas, sugiriendo que nuestra época está vacía de valores intelectuales o espirituales y reflejando el materialismo de la sociedad norteamericana y su indisoluble compromiso con el consumo, la publicidad y la conversión de todo tipo de cosas en entidades económicas. Evidentemente, pintó un envase de Coca-Cola.

Un buen día, durante la primavera de 1961, Andy entró en la galería de Leo Castelli con su amigo Ted Carey para ver unos cuadros de Jasper Johns. **Ivan C. Karp,** el avispado director de la galería les recibió y, revolviendo por el almacén, apareció una obra recién llegada del inédito **Roy Lichtenstein.** El lienzo mostraba la parte superior de una joven en traje de baño con una pelota playera. Era la reproducción exacta de un anuncio que salía regularmente en el New York Times. Andy se quedó perplejo: **¡¡¡Ohhh, pero si yo estoy haciendo cosas muy parecidas!!!** Al día siguiente, Karp visitó el estudio de Andy. Con el dinero ganado en la publicidad y haciendo portadas de revistas de moda, había conseguido pagar los 60.000 dólares de un edificio de cuatro plantas en Lexington Avenue, en el Upper East Side. Los consejos de Karp fueron inmediatos. ¿Por qué haces esas manchas en el cuadro, si sabes pintar figuras estilizadas y planas sin tantos trazos imprecisos? ¡Tus cuadros deben ser más contundentes y menos espectaculares! Karp se convirtió en el mayor defensor de la obra de Warhol, pero no logró que Castelli le aceptara en su galería: **Bueno, es una lástima; me refiero a las circunstancias, porque acabo de comprometerme con Lichstenstein y los dos juntos en la misma galería chocaríais.** Así comenzó un frenético año de búsqueda. Nunca le avergonzó preguntar qué era lo que debía pintar para exponer en galerías de primera. Dejó los diseños publicitarios y empezó a pintar como un poseso. Warhol calculó sus estrategias y aplicó desde este momento todos sus conocimientos de marketing para llamar la atención. Cuando alguien importante visitaba su estudio, lo transformaba y ponía un disco de rock a todo volumen, que se repetía insistentemente, gracias a un mecanismo que él mismo había inventado, para dejar bien claro que él era el más moderno. Sus pelucas se desmelenaron y su apariencia física se transformó. A finales de

PRIMERA PAGINA DEL DAILY NEWS DE NUEVA YORK, 4 DE JUNIO DE 1968



FINAL DAILY NEWS 8¢
NEW YORK'S PICTURE NEWSPAPER

ACTRESS SHOOTS ANDY WARHOL

Mod Moviemaker Shot in Office.

Marcus Switch: Pleads Guilty

234. Primera página del Daily News de Nueva York, 4 de junio de 1968.

LA HABITACION DE UN HOTEL DE PARIS, FOTOGRAFIA DE HARRY SHUNK

ANDY, QUE FUE CATOLICO DURANTE TODA SU VIDA, SE EMOCIONO CUANDO CONOCIO AL PAPA

1960, empezó a pintar retratos individuales y de grupo de **sopa Campbells,** en todos los sabores disponibles. Aunque no fueron expuestos hasta al cabo de algún tiempo, el rumor se expandió y comenzó el escándalo. Desde entonces, la desfachatez se convirtió en el principal aliado de Warhol, que pontificó la ridiculez de pintar bodegones estilo español u holandés, o el seguir imitando las sensuales cestas de frutas de Caravaggio o las manzanas de Cézanne. Los

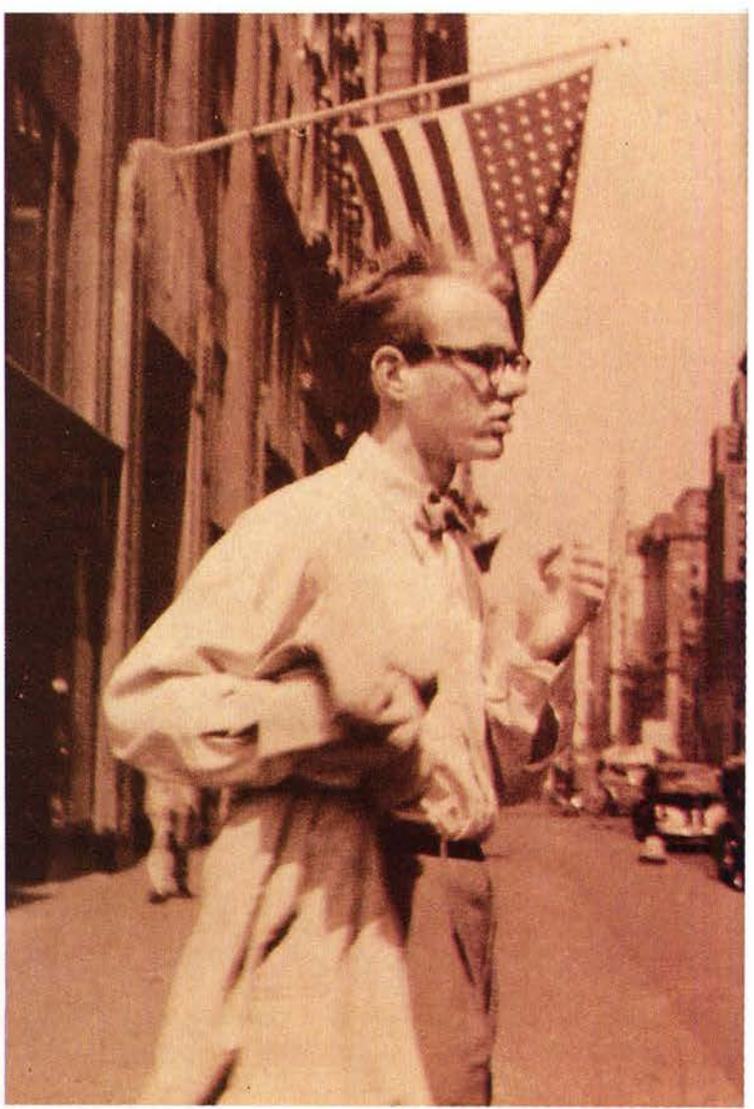
ANDREW WARHOLA EN 1947 CUANDO ESTUDIABA EN EL CARNEGIE INSTITUTE OF TECNOLOGY DE PITTSBURGH

alimentos envasados y patentados de los supermercados constituían la nueva realidad. El nuevo arte. El **pop-art.** Empezó a pintar dólares y a amar el dinero y la fama por encima de todo. La decadencia de los Estados Unidos como potencia industrial y la degradación de la sociedad norteamericana estaban servidas y él, Andy Warhol, se prestaba a evidenciarlo con todo el juego que permitía la época. Por fin había triunfado la realidad, el **plástico.** Trabajó con plantillas para facilitar la producción de obras en serie. Por todos los medios, el artista debía sugerir la fabricación industrial de las obras y ocultar al máximo la evidencia del trabajo manual. **Al fin conseguía ser una máquina antiemocional y anticomunicativa,** completando un arte impersonal y no comprometido. Mediante la repetición, se distanciaba definitivamente de uno de sus rivales: Roy Lichtenstein.

Apropiarse de la fama o de la celebridad ajena para alcanzar sonada notoriedad, así como la atracción por la muerte, abrieron su imaginación hacia la construcción del **Icono de la Madona no virginal del Imperio Americano.** Había muerto no hacía mucho. Warhol, el sumo sacerdote del pop-art, ofreció a la posteridad el rostro de Marylin. En todos los colores, tamaños y formatos. Con todas las texturas, repetido, serigrafiado hasta la eternidad. Luego comenzó la serie de accidentes, sillas eléctricas, Elvis Presley con las pistolas, Liz Taylor y otras estrellas de su mítico Hollywood. **Su pintura se volvió parasitaria de los mitos de su tiempo.** Por fin consiguió exponer, en Los Angeles, y, aunque apenas vendió, le sirvió para poner en marcha su portentosa imaginación para transformarse en el Marylin macho. Su fascinación por los travestis se disparó.

La fotografía, la seda sobre la que serigrafiaba, el lienzo, las pinturas, la repetición... parecían no dar los frutos deseados. Había alcanzado cierta notoriedad, pero seguía sin conseguir la aceptación de la crítica. Necesitaba algo nuevo y decidió dejarse seducir por otro de sus sueños. **En el verano de 1963 se convirtió en cineasta.** Warhol acudió a Old Lyme, donde sus amigos Wynn Chamberlain y Eleanor Ward habían alquilado unas casas de verano. El trasiego de gentes e ideas fue fantástico. Corrían los años sesenta. El puritanismo de la era Eisenhower se había ido al traste. Kennedy era católico y representaba la apertura a los ritos de la juventud. De pronto, la gente perdió el miedo a enfrentarse a sus propios fantasmas y empezó a actuar. Warhol conoció durante aquel verano legendario a **John Giorgo** y le fascinó, porque se pasaba la vida durmiendo. Andy tomaba anfetaminas para adelgazar; según él, nunca abusó y siempre fue por prescripción facultativa, a diferencia de todo el mundo que le rodeaba, que andaba drogado permanentemente. Por eso dormía poco, dos o tres horas. Así que pasaba las noches contemplando el sueño de Giorgo. Poco después, Andy recogió todo su equipo de filmación y se instaló en la casa de Giorgo, en la calle 74 Este. Montó sus trípodes, su cámara y los focos y, cuando Giorgo, desnudo, estaba completamente dormido, filmó su primera película. **Sleep.** Su método de trabajo era montar la cámara en un trípode, cargarla con un carrete y poner en marcha el motor sin moverla. ¿Cuántos espectadores estarían dispuestos a pasar va-

EN UN EXTREMO DE LA FACTORY HABIA UN CUARTO OSCURO EN EL QUE TODO EL QUE QUERIA SE PINCHABA, FOLLABA O PRACTICABA EL SADOMASOQUISMO.



RECIEN LLEGADO A NUEVA YORK, SEMANAS ANTES DE SER VIOLADO

rias horas viendo una película de alguien durmiendo durante horas? Estancamiento virtual y mínimo contenido. **Creo que cuanto menos tiene que decir una cosa, más perfecta es.**

El círculo de Warhol se fue ampliando a medida que se asoció con bailarines, actores, cantantes y diseñadores afiliados a la **Hudson Memorial Church.** Allí trabó especial amistad con **Billy Linich** —más tarde rebautizado como Billy Name—, un joven alto, flaco, enérgico y bondadoso. Hacia finales de 1963, Warhol necesitó un nuevo estudio y ahí comenzó la historia de uno de los lugares más excitantes de los locos sesenta. En la cuarta planta del 231 de la calle 47 Este, encontró un local que medía unos quince metros por treinta. No lo dudó y lo alquiló en cinco minutos. La decoración se la encargó a Billy Linich, que cubrió el suelo, las paredes, las tuberías, los muebles, los baños, el teléfono y las ventanas con papel de estaño y pintura plateada. Andy no quería luz natural porque **la realidad es artificial y eléctrica.** Los efectos fríos del papel de aluminio a la luz de bombillas y neones convertían el lugar en una gran caja de efectos. Cuando estuvo terminado, Andy y Billy pasaron una noche entera a solas y sin ninguna música, tratando de descubrir la vibración. Billy decidió que sería un lugar importante y decidió bautizarlo con el nombre de **Factory.** Para mantenerlo plateado, Billy Name, que se alimentaba de anfetaminas y mística oriental, se quedó a vivir en un oscuro cuartucho de la Factory, convirtiéndose en el portero, mantenedor y fotógrafo personal del divo. Igual que Luis XIV tuvo su pintor particular, Andy tenía su fotógrafo de cámara: **Si valoras tu vida por el volumen de tus recortes de prensa, debes tener un fotógrafo particular para inundar las redacciones de fotografías tuyas.** Warhol se fue convirtiendo en el «medium» de los medios. **El mal no existe; el bien está donde dice la prensa.**

Billy se contentaba con veinte dólares de vez en cuando, comía muy poco y apenas salía de su cobijo durante el día, pero **los asiduos** sabían que era él quien lo controlaba todo. Fue el único que tuvo la llave, aunque la primera Factory estuvo siempre con las puertas abiertas. Rápidamente, la Factory se convirtió en el centro de reunión, de ligue y de folleteo del Nueva York más loco e innovador. En un extremo, había un cuarto oscuro en donde todo el que quería se pinchaba, follaba o practicaba el sadomasoquismo. Una noche, Billy descubrió un sofá abandonado en la acera y lo arrastró hasta la Factory. **Aquel sofá fue el centro de una turbulenta movida sexual y social. Por él desfilaron los más famosos y los más locos.** Dalí, Tennessee Williams, Truman Capote, Bob Dylan, Dustin Hoffman, Rudolhp Nureyev, Cecil Beaton, John Cage, Rolling Stones, Marcel Duchamp, Jane Fonda... y todos los marchantes, snobs, actores y gentes del mundillo neoyorkino. Pero éste era el grupo de los **transeúntes.** Los importantes de la Factory fueron el grupo de los allegados. Warhol conoció a **Gerard Malanga,** un guapísimo y morboso joven poeta que siempre mostraba una expresión de ensueño. Se conocieron en la New School. Gerard estaba buscando un empleo. Tenía alguna experiencia en pantallas de seda... **Su empleo duró desde 1963 hasta 1970.** Por un salario mínimo, a un dólar veinticinco la hora, pintó para Andy, bailó para Andy, se desnudó para Andy, hizo películas para Andy, escribió para Andy y reclutó a los talentos que Andy necesitaba vampirizar para alcanzar su calculada y a la vez espontánea explosión. En la Factory se manufacturaban ideas, conceptos, películas, cuadros... La vida es arte, el arte es vida. **Nosotros somos obras de arte en carne y hueso.** Además de las orgías y de los líos de drogas, lo que les mantuvo unidos fue la imperiosa y arrebatadora necesidad de llamar la atención. La fama es el objetivo; la rebelión, el estilo de vida; el narcisismo, la aureola que todo lo envuelve... Los allegados formaron una extravagante mezcla de atrevidos hombres, mujeres, homosexuales, travestis, asexuados, decadentes, satánicos... Animales humanos atrapados por la feroz dominación que Warhol ejercía. Junto a él, cualquiera de aquellas criaturas se sentía libre y capaz de alcanzar sus sueños de estrellas o aventuras. **La verdad, no creo que toda esta gente que está cada día conmigo en la Factory venga a verme a mí. Más bien soy yo el que voy a verles a ellos.**

Un tipo duro, de pie junto a una pared de ladrillo, espera pasivamente a que ocurra algo. Por la parte inferior izquierda de la pantalla aparece la hombrera de una cazadora de cuero negro que sugiere la idea de un hombre arrodillado. Durante los próximos treinta y cinco minutos, un primer plano del hombre de pie. ¿Es pornografía? ¿Pretendía Andy Warhol promocionar la homosexualidad? Esta película, una de las más polémicas de Warhol, es **Blow Job.** La verdadera acción se desarrolló un metro por debajo de la cámara, pero la **chupada invisible** volvió loco a más de uno.

Andy me atrae a la Factory con la promesa de hacerme actuar en una película. No tardo en descubrir que hace la misma promesa más de quince veces al día. Es su forma de entablar conversación, cuenta **Isabelle Collin Dufresne,** rebautizada en la Factory como Ultra Violet. Su primer objetivo, superar a las otras superstars, especialmente a **Viva,** por quejica, y a **Ingrid Superstar,** por tonta y fea. No lo consiguió. Ultra era una rica aristócrata francesa que había huido de la familia conservadora de la mano de **Salvador Dalí,** que fue quien le presentó a Andy. Estaba rela-

EL ARTISTA CON ALTER EGO. FOTOGRAFIA DE NAKOS, 1981

GERALD MALANGA, KATE HELICZER Y RUFUS COLLIN

cionada con lo mejor de América, pero se convirtió en una exhibicionista desatada que buscaba titulares escandalosos para ganarse los favores de Andy. Se teñía el pelo de púrpura, lila... y se maquillaba como un gato. Su peculiaridad: tenía la lengua más larga de Nueva York. Violet, una niña bien, soportó con estoicismo cómo **Ondine** se clavaba una aguja en la vena y vaciaba la jeringuilla de Methedrina, o cómo **Eric Emerson** succionaba el primer pene que encontraba, mientras exhibía sus genitales pintados de dorado. Andy, cuando no filmaba con su cámara **Bolex** de 16 mm, grababa las confesiones de sus jóvenes amigos: sexo, dinero, drogas, problemas creativos, sentimentales, sociales, familiares... Nunca escuchaba, apenas se inmutaba, raramente decía algo y jamás se implicaba sentimentalmente. La grabadora significó el final de sus emociones. **Nunca volví a tener problemas, porque el problema sólo significaba una buena cinta, y cuando un problema se transforma en una buena cinta, ya no es un problema... Mejor aún, la gente que te contaba sus problemas, ya no sabía si estaba teniendo verdaderamente un problema o si sólo estaba actuando.** A partir de ahí, su único espejo fue la prensa, y las únicas confidencias las realizaba a altas horas de la madrugada cuando telefoneaba a algunos de sus amigos, siempre y cuando el televisor que tenía delante no le distrajera completamente a los tres minutos de conversación.

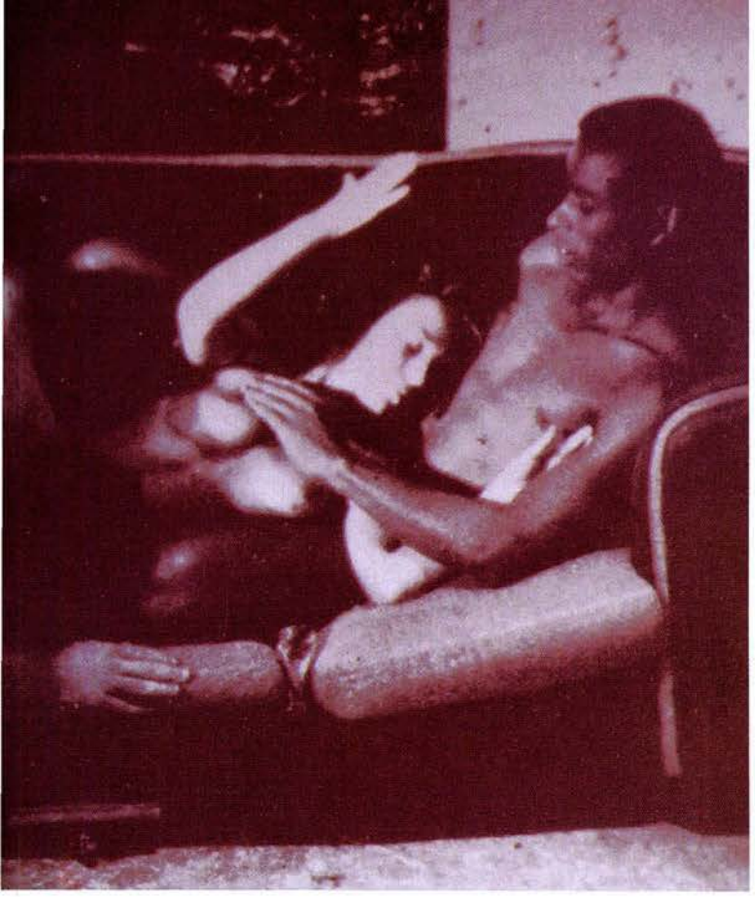
Nunca más se supo si los cuadros los pintaba él, Malanga o el primero que pasaba por allí. Pero el 21 de abril de 1964 expuso por última vez en la primera galería que le había aceptado en Nueva York: la **Stable Gallery.** Warhol presentó sus esculturas: montones de cajas de **Brillo.** La exposición fue un tour de force ideológico, una exposición conceptual llevada al absurdo. Las cuatrocientas cajas esparcidas convirtieron la galería en un almacén de supermercado y mostraron el nihilismo de Andy: **La cantidad es una defensa contra el espacio. No tengo opiniones; yo no sé nada.** ¿Qué es lo que las convertía en arte? Una vez más, el instinto de anticipación de Warhol se puso de manifiesto, porque aquella exposición fue una primera aproximación a la escultura **minimalista**.

Poco después de la exposición de las cajas de Brillo, Leo Castelli se convirtió en su galerista. Warhol preparó el rodaje de su película **Empire,** con John Palmer y una cámara Auricon accionada por **Mekas.** El argumento, una toma inmóvil de siete horas del Empire State Building. Y luego buscó fotografías de flores para serigrafiarlas, retocarlas, reconvertirlas y preparar más de 900 flores de todos los tamaños. Fue un verano frenético, con toda la Factory coloreando las flores que debían inaugurar su primer premier con Leo Castelli. Pero seguía sin consolidarse. Era famosillo, extravagante y su cine ganaba premios underground, pero era un cine demasiado duro, objetivo y estático.

La aparición de **Edie Sedgwick** supuso una auténtica conmoción en la vida de Andy. Edie pertenecía a una de las familias más ricas de Boston y poseía uno de los atractivos más intensos del momento. Era la chica de los leotardos negros y **ejemplificaba la moda extravagante de los sesenta.** Según Andy, fue la precursora de la minifalda y de las capas de pluma de avestruz. Inmediatamente se convirtió en la protagonista de todas las películas de Warhol, que rodaba sin parar y sin ton ni son. **Lo único que existe es lo que yo filmo. No existe guión, no existe argumento. No entiendo por qué dicen que soy underground, si lo único que pretendo es que la gente se fije en mí.** Edie fue la chica del año y la compañera social de Andy Warhol, que ya no se perdía ninguna fiesta, ninguna premier, nada. Toda la prensa neoyorkina iba tras ellos y llegaron a dominar los ecos de sociedad de todos los medios por sus extravagancias. Estimulado por esta mujer adicta a las anfetaminas, que le ayudó a ganarse la amistad de la alta sociedad, Andy perdió complejos y pudo practicar más cómodamente su **pasividad**.

La Facotry siguió produciendo películas que se hicieron famosas por su mínimo contenido. **Mis películas son inmóviles, ayudan a que los espectadores se conozcan mejor a sí mismos. Vinyl,** protagonizada por Malan-

WARHOL EN AMBULANCIA, TRAS EL INTENTO DE ASESINATO



INTERPRETABAN UN AMOROSO TRIO EN "COUCH"

ga y Edie, se proyectó junto a **Poor Little Rich Girl** en el Astor Playhouse durante el verano. Malanga invitó a Paul Morrissey y, al día siguiente, éste conoció a Warhol en La Factory. **Morrissey** aportó técnica y dotes de hombre de negocios y pronto se convirtió en el brazo derecho de Warhol en todos los temas relacionados con el cine.

Factory, sustituyeron al tocadiscos y se convirtió en su lugar de ensayos. Una vez más, y aunque tardaron en ser reconocidos, Andy había dado en el clavo, porque este grupo influyó a los Rollings, a David Bowie, al punk, a David Byrne... Poco después estalló la crisis entre **la pareja del año.** Edie Sedgwick quería triunfar en Hollywood con el cine co-

CHELSEA GIRLS ES NUESTRA CIVILIZACION ATEA LLEGANDO AL PUNTO CERO, ES LA LIADA DEL CINE UNDERGROUND.

Hacia finales de 1965, Gerard Malanga llevó a Warhol y a Paul Morrissey al café Bizarre para que escucharan a un grupo de músicos de rock: **The Velvet Underground.** El sonido estridente, crudo, monótono y atronador se correspondía perfectamente con lo que Andy hacía con las imágenes. **Repetían, repetían y repetían** la misma palabra o la misma frase hasta que alguien decía «basta». Sus letras hablaban de drogas prohibidas o perversiones sexuales, entre alaridos y gemidos muy poco melódicos. Andy se los llevó a la mercial. Bod Dylan se había encaprichado con ella e incluso le había sugerido un posible matrimonio. Mientras, Bod Dylan se estaba casando con otra, pero envió a su manager para que la arrancara de las garras de Andy. El manager, después de haberle pagado todas sus facturas (Edie se había arruinado con excentricidades tales como ir a recoger su correspondencia en un helicóptero alquilado), se la llevó de la Factory. El imperturbable Warhol le dijo a la persona que estaba junto a él: **¿Cuánto tiempo crees que tardará Edie en suicidarse?** Edie Sadgwick murió por sobredosis de anfetaminas y barbitúricos en 1971.

A los Velvet les faltaba carisma, y Warhol, Malanga y Morrissey buscaron a alguien más atractivo para abanderar el grupo. Encontraron a **Nico,** una flemática y enigmática modelo alemana que quería ser cantante. Su voz gótica dejaba estupefactos a los espectadores. Tras una accidentada presencia de Warhol, séquito y los Velvet en una convención de psiquiatras de la que estos últimos huyeron despavoridos ante los estridentes sonidos del grupo y las danzas de la tribu, Warhol decidió alquilar durante todo el mes de Abril un centro polaco llamado **Dom.** Lo convirtió en la disco más psicodélica de Nueva York. El **L.S.D.** se acababa de poner de moda. Los Velvet tocaban con Nico de star, numerosos proyectores tapizaban las paredes con las películas, las luces estroboscópicas emitían flashes varias veces por segundo y convertían los movimientos de la gente en una serie de imágenes estáticas. Gerard Malanga bailaba la danza del látigo en el escenario e Ingrid Superstar se contorneaba como la esposa de Satanás. El Dom abrazó a mucha gente, mucha droga y mucha jeringuilla. En la pista, artistas, modelos, adictos y famosos bailaban disfrazados, mientras Warhol lo contemplaba todo sin inmutarse desde el mirador del primer piso. Malas lenguas aseguraban que Warhol había montado el show del Dom, en el **Dowtown** de la city, para promocionar su segunda exposición en Leo Castelli, en el **Uptown:** nubes plateadas, infladas con helio para que flotaran en el aire, y papel estampado en la pared con repetitivas cabezas de vaca de color rosa, que parecían mostrar con crudeza la insatisfacción del artista con la pintura. Un arte pasado de moda. Andy Warhol se había convertido en el sumo sacerdote del gusto, el encanto, el sexo, el capricho, la moda, el rock and roll, el cine, el arte, los cotilleos y la vida nocturna. Siguió coleccionando cosas y, cuando visitaba París, compraba secretamente por cuatro francos toda clase de objetos y muebles art-decó.

Brigit (Polk) **Superstar,** una mujer gorda que se chutaba en cualquier sitio y que se jactaba de inyectarse hasta cincuenta dosis de anfetamina en un día, era hija del presidente de la Hearst. Vivía en el **Chelsea Hotel** y fue la heredera de Edie Sadgwick en el estrellato. Tras la conmoción del Dom, la Factory se convirtió en un lugar demencial, atiborrado de gente las veinticuatro horas del día. Andy filmaba dos películas por semana y hacía tiempo que había anunciado públicamente que ya no pintaba, aunque seguía serigrafiando. Mucha gente de la primera época empezó a desaparecer, pero Andy estaba a punto de concebir la «Ilìàda» del cine underground: **Chelsea Girls.** El Chelsea era un hotel cochambroso, al que fue a parar lo más inquietante de la ciudad. Chelsea Girls expresaba la desesperación y la tortura en carne viva de la generación que había perdido contacto con las formas de vida en las habitaciones del hotel, lo que resultaba del todo claustrofóbico. Drogas, sexo, paranoia, luchas de poder entre vecinos... **Jonas Mekas** se convirtió en el adalid de una película que conmocionó al mundo: *No conozco ninguna otra película, con excepción de «El Nacimiento de una Nación», en la que se represen-*

INGRID SUPERSTAR CON WARHOL EN UNA FIESTA DE LA FACTORY,

TRAS EL INTENTO DE ASESINATO

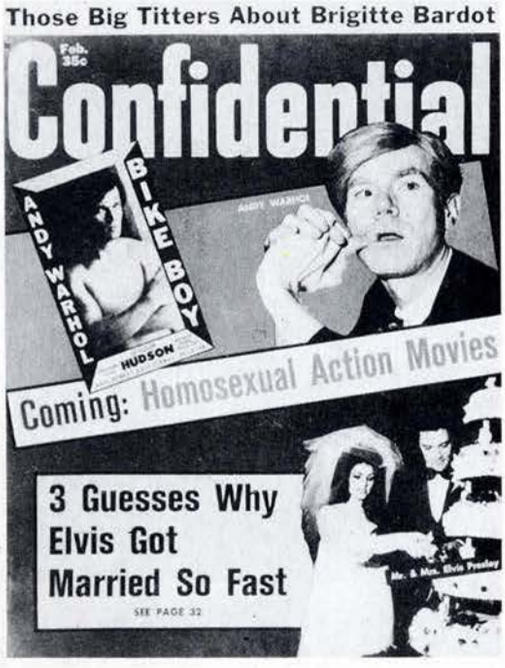
te una galería tan amplia de personajes... Es una película trágica, que tiene la grandeza clásica... El terror y la desesperación de Chelsea Girls es un terror santo..., es nuestra civilización atea llegando al punto cero. No es la homosexualidad, no es el lesbianismo, no es la heterosexualidad; el terror y la dureza que vemos en Chelsea Girls son el mismo terror y la misma dureza que está ardiendo en Vietnam, y son la esencia de nues-

EL ARTISTA, EL 3 DE JUNIO DE 1968, FOTOGRAFIA DE JACK SMITH, DAILY NEWS

VIVA Y ABIGAIL COMPARTEN L

tra cultura, de nuestra forma de vida.

Por vez primera, Warhol ganaba dinero, mucho dinero, y con una película. De pronto su cine underground se comercializó en todo el mundo. **My Hustler, A Man, Bike Boy, Lonesome Cowboys...** todas ellas reflejaban la creciente influencia del avispado Morrissey. En 1967, Warhol sorprendía al mundo del arte con una serie de diez grabados seri-



grafiados, basados en sus anteriores retratos de **Marylin Monroe.** El éxito fue tan rotundo que este rostro se convirtió en el símbolo universal de los sesenta. En 1988, uno de estos retratos alcanzó en una subasta de Christie's los 484.000 dólares. Para rematar la culminación del pontífice del por-art, una notificación imprevista, decretando la demolición del edificio de la Factory, sentenciaba a muerte los años de la ascensión. Billie Name, Paul Morrisey y Fred Hughes deliberaron sobre el tipo de local que necesitaban y la localización, pensando ya en una etapa diferente. Gerard Malanga estaba en Roma de vacaciones. El lugar elegido caía muy cerca del restaurante **Max's Kansas City,** donde la corte de Warhol y el New York Who's Who acudía a comer gratuitamente a cambio de obras de arte. La decoración de la nueva Factory, bajo la influencia de Paul Morrisey, representaba una oficina de negocios, pintada en blanco y negro. Andy se encerró en un despacho exclusivo y muchos de los asiduos se sintieron incómodos en aquel aséptico ambiente, acentuándose las deserciones. La nueva corte, **mucho más dandy,** exclusiva y snob, no quería que la relacionaran con el mundo de las drogas, ni con las prácticas sexuales atípicas. Viva se convirtió en la nueva musa. Resultaba más ingeniosa porque era mucho más sutil e inteligente que las anteriores. **Más trepa.** Poco después llegó el asesinato fallido. **Valerie Solanas,** una feminista radical, resentida con Andy porque no le había hecho caso, y psicópata peligrosa, se presentó en la neuva Factory. Andy estaba hablando por teléfono con Viva. Valeri se sacó una pistola del bolso, le apuntó y disparó. La noticia corrió como un reguero de pólvora y todas las emisoras cortaron su programación habitual. Una bala calibre 32 le había entrado por el costado, perforándole el hígado, el bazo, el páncreas, el esófago, una arteria pulmonar y los dos pulmones. El estado era crítico, pero tras una operación de seis horas el artista se salvó. El día después de que Warhol saliera en portada de todos los periódicos, Robert Kennedy era aseinado en Los Angeles, robándole la portada del Life. Warhol estuvo hospitalizado durante dos meses. Su madre, ya vieja y muy afectada, le siguió cuidando con esmero. Al poco de salir del hospital, Andy aceptó mostrar sus cicatrices a otros pintores y fotógrafos para que le retrataran como **mártir cristiano moderno.**

En la Factory, Paul Morrissey se encargó de todo y decidió aprovechar la racha publicitaria, comercializando películas que aún no habían sido estrenadas y dirigiendo él mismo nuevas películas con **Joe Dallesandro** como nueva star: **Trash, Flesh...** Andy seguía viviendo con su madre y un amigo en la casa de la avenida Lexington y le costaba acudir a la nueva Factory, por temor a los atentados y a Valerie, que seguía amenazándole desde el psiquiátrico. Pero se obligó. Empezó a ir revestido de piedras preciosas, para apartar la mala suerte, y ya jamás dejó la **Polaroid.** En otoño de 1969, encarga a Gerard Malanga el estudio para editar una revista. Según Malanga, Andy pretendía pases gratuitos para todos los festivales y espectáculos. Su idea de revista era sencilla: incluir una serie de entrevistas a famosos del cine. Andy tenía dinero e invirtió en la revista **Interview.** En 1970, Julia Warhola abandonó Nueva York. Se había vuelto maniática y comenzaba a estar arteroesclerótica. Poco antes de partir a Pittsburg, declaró: *No me importaría que mi hijo se casara con uno de sus chicos,*

GERARD MALANGA PROTAGONIZABA LA PELICULA "VINYL", 1966

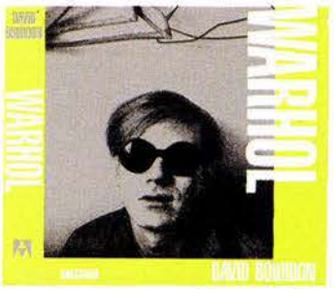
"TUBE GIRLS", 1968. FOTOGRAFIA DE BILLY NAME/FACTORY FOTO

mientras consiguiera un Andy pequeño.

John Lenon y **Yoko Ono** le encargaron un retrato por 40.000 dólares y los Rolling Stones la portada del disco del año. En 1970, murió Julia Warhola, pero, ante el asombro de sus hermanos, Andy no fue al entierro. Tampoco mencionó la muerte de su madre a ninguno de sus íntimos amigos.

En 1973, la Factory se trasladó de nuevo. Las dimensiones de la novísima Factory permitieron ampliar las oficinas de Interview. Hacía ya dos años que Gerard Malanga había desaparecido de la vida de Andy y Warhol cedió su nombre a la cabecera de la revista porque ya era el único accionista y además empezaba a ser rentable. Nombró director a **Bob Colacello.** La revista había doblado la tirada en los últimos dos años. No sólo trataba de cine, también incluía moda, música, vanidades y llevaba muchísima publicidad. Andy no creía para nada en las revistas independientes. Interview fue un vehículo para mantener su actualidad y presencia en los medios de comunicación, pontificando y lanzando gente de la que luego se aprovechaba. Cuando Warhol conseguía que los ricos le encargaran sus retratos, los fotografiaba con su cámara polaroid, hacía convertir las imágenes en **serigrafías** y realizaba un cuadro de un metro cuadrado con un recibo de 25.000 dólares. A todos les arreglaba las facciones para que resultaran más potentes, más atractivos, más sensuales o más bellos. Los retratos de Warhol se convirtieron rápidamente en iconos a la espera de futuras devociones. **En el futuro, cualquier persona será famosa en el mundo entero durante quince minutos.** Para los retratos, utilizó pigmentos con mayor textura, para dar sensación de pintura y relieve, y adoptó una gama de colores muy parecidos a los de los cosméticos. **Los pinto un poco para darles estilo.** Eran retratos calculados para colmar la vanidad de los clientes: banqueros, marchantes, artistas, millonarios... ¿Quién se arriesgaba a no quedar inmortalizado por Andy Warhol? A diferencia de Truman Capote o de Cecil Beaton, Andy Warhol nunca se consideró nada más que un juguete para los ricos, a los que veía como clientes potenciales.

Los últimos años de Warhol fueron una repetición. Siguió serigrafiando, a veces con óxido y **pipí sidoso,** otras con oro y otras con polvo de diamantes. Rondó el mundo. Se mofó de millonarios y compró, compró y compró... Su deporte favorito. Su última casa, un palacete georgiano, estaba cargada de obras de arte que valían una fortuna. Y seguía coleccionando. Sus amigos empezaron a morirse de **Sida.** La piel de su rostro era ya transparente de tanto **lifting.** Y la pasividad le convirtió en un ser permanentemente inmutable. Sólo una persona consiguió atravesar su corazón de hielo: **Jean Michel Basquiat,** un pintor negro que utilizó el vudú para perforar a un Andy supercatólico, que pasaba los domingos por la mañana repartiendo comida gratuitamente entre los pobres de las parroquias de Nueva York. Pero la relación con Basquiat acabó en odio por parte del joven, ante la indiferencia final de Warhol. Quizá Warhol sólo se sintió atraído porque le recordaba al portero de almacén que rompió su virgi-



nidad. **Una operación de vesícula mal resuelta le arrastró a la tumba a los 57 años.** Hay quien dice que pudo ser un asesinato por temor a una nueva boutade que invalidara los precios que había alcanzado su obra. Otros aseguran que tenía Sida. Y los menos, que fue un descuido fortuito del New York Hospital. El espectáculo warholiano representó una pasión, en pleno siglo xx, y su catolicismo, una realidad. Nadie sabe qué pensarán dentro de un siglo los que contemplen su obra sin reconocer a Marylin o a Jakie Onasis. Sea lo que fuere, **Andy es la decadencia de América.** Su funeral, en la catedral del cardenal, San Patricio, congregó a dos mil personas. Fu el último happening del American Way of Life. ■

LAS FOTOS DE ESTE REPORTAJE HAN SIDO EXTRAIDAS DEL LIBRO "WARHOL", RECIENTEMENTE PUBLICADO POR EDITORIAL ANAGRAMA)

PREMIOS DE NOVELA ATENEO DE SEVILLA

Dos novelas *apasionantes,* dos historias *apasionadas*

algaida

HERB *RITTS*

Nº 23 Marzo **1990**
Redacción: **José Ribas, Fernando Mir, Jordi Esteva**
Diseño gráfico: **Manel López**

Herb Ritts, uno de los fotógrafos más influyentes en el campo de la moda y el retrato, acaba de publicar su segundo libro de fotografías: *Thirteen Men, Sixteen Women*. La mayor parte de las fotografías consisten en trabajos de moda que fueron rechazados por demasiado excéntricos y eróticos...

Fotografías cortesía de Hamilton's Gallery de Londres.

Un film de
ALEX DE LA IGLESIA

Una coproducción hispano-mexicana

Una producción de ANDRÉS VICENTE GÓMEZ para SOGETEL, LOLAFILMS y MIRADOR SA de CV con la colaboración de CANAL+ (España), SOGEPAO SA e IMCINE (México)

PERDITA DURANGO

HARLEY CROSS AIMEE GRAHAM SCREAMIN' JAY HAWKINS

DON STROUD DEMIAN BICHIR SANTIAGO SEGURA CARLOS BARDEM ALEX COX y JAMES GANDOLFINI como WOODY DUMAS

guion BARRY GIFFORD JORGE GUERRICAECHEVARRÍA DAVID TRUEBA ALEX DE LA IGLESIA basado en la novela "59º Y LLOVIENDO, LA HISTORIA DE PERDITA DURANGO" de Barry Gifford

productores ejecutivos FERNANDO BOVAIRA MIGUEL NECOECHEA PABLO BARBACHANO MAX ROSENBERG director de fotografía FLAVIO MTNEZ. LABIANO (A.E.C.)

director artístico JOSÉ LUIS ARRIZABALAGA ARTURO GARCÍA BIAFFRA montaje TERESA FONT música SIMON BOSWELL director de producción JOSÉ LUIS ESCOLAR

producción ANDRÉS VICENTE GÓMEZ director ALEX DE LA IGLESIA

Sogetel Lolafilmssa MIRADOR FILMS DOLBY DIGITAL CANAL+ milan Sogepaq

http://www.sogetel.es/perdita

CYBERSI

Intervenciones quirúrgicas sobre la imagen tridimensional de nuestro cuerpo; ir de copas con un amigo que vive al otro lado del Atlántico sin necesidad de salir de casa; inspeccionar personalmente un piso antes de que esté construido y sugerir todo tipo de modificaciones; visitar en una mañana unas cuantas salas del Museo del Prado, la Tate Gallery y el MOMA; reunirse físicamente con los directores de nuestra multinacional en Tokio, Londres y París, cada uno desde su propia oficina; pasar algunas horas del fin de semana en la isla de Pascua; un romance con Gary Cooper o con la mismísima Kim Bassinger...

Por **FERNANDO MIR y MORROSKO VILA-SAN-JUAN**
Fotos **cedidas por la NASA**

Tras muchos años de trabajo, un grupo de científicos norteamericanos se han inventado el «cyberspace»: con unos guantes multisensores y unas gafas de cristal líquido conectados a un ordenador, se puede ver, tocar, oír e incluso oler un mundo creado electrónicamente pero que nuestros sentidos perciben como verdadero. Un mundo en el que se puede penetrar plenamente y manipularlo. Es lo que ellos llaman «LA REALIDAD VIRTUAL»...

¿Se trata del mayor avance del siglo en el campo de la comunicación, es tan sólo una máquina gigante de «bichitos», o estamos hablando de la droga del siglo XXI?... ¿Llegará también la mente, siguiendo a los sentidos, a percibir ese mundo como verdadero y lo preferirá a lo que ahora aún denominamos «mundo real»?... No es ciencia-ficción; el cyberspace es ya una realidad, por muy virtual que sea.

La realidad supera casi siempre a la ficción. Mientras los guionistas americanos se rompían los cuernos tratando de imaginar mundos creados por ordenador y pariendo fantásticas historias tipo Iron o Blade Runner, ciertos científicos trabajaban a conciencia para materializar lo inimaginable mediante la alta tecnología.

Esa generación de científicos, hoy auténticos monstruos de la cibernética, empezó a forjarse bastante tiempo atrás. Corría la segunda mitad de los sesenta y la juventud americana se distraía fumando petardos de maría, apostando por el «haz el amor y no la guerra» y tomándose un LSD de vez en cuando. En California, el ácido lisérgico (LSD) fue completamente legal hasta 1966 y alguno de aquellos jóvenes empezó a pensar en la manera de «transcribir» sus alucinados viajes «en ácido». El LSD les hacía permutar la noción de tiempo y espacio y trastocar la realidad: donde había una lámpara podían ver un fantasma; comer un bocadillo podía convertirse en una batalla interminable entre el salami y la lengua; el mero hecho de quitarse una gabardina podía significar más de cinco horas de lucha... Las cosas más normales tomaban formas insospechadas, las luces cambiaban de tonalidad y la percepción campaba a sus anchas...

Aquellos míticos «viajes» tuvieron sus consecuencias: unos —muchos— se quedaron «colgados», con unas lesiones cerebrales irreversibles; otros vivieron unas experiencias tan sórdidas que decidieron no volver a tomar LSD nunca más; y unos pocos decidieron investigar las aplicaciones científicas que todo aquello podía tener...

El paralelismo entre aquellas experiencias y las que se pueden vivir con el cyberspace o traje cibernético es evidente, aunque para Scott Fisher, miembro de la NASA y uno de los padres del invento, no tiene nada que ver una cosa con la otra. Scott Fisher, un cuarentón con aspecto prototípico de americano medio, no parece capaz de emocionarse con el Peace and Love. Sea como fuere, lo cierto es que sus muchos años de investigación en la NASA, creando —vía ordenador— espacios ficticios de simulacro espacial para entreno de los astronautas, fueron el origen de la «realidad virtual». Y si Fisher fue uno de los padres de la criatura, el otro fue Eric Gullichsen, un científico que sí tiene pinta de emocionarse con el

LA FANTASIA HE

PACE

Nº23
Marzo 1990

«Nuestro objetivo es romper la barrera existente entre el hombre y el ordenador. Queremos que la gente pueda prescindir del teclado e introducirse en la pantalla para crear y modificar realidades». (Scott Fisher)

CHA REALIDAD VIRTUAL

Esa generación de científicos empezó a

sesenta y la juventud americana se distr

y no la guerra» y tomándose un LSD de

Peace and Love.

Pero, paternidades aparte, el cyberspace es uno de los inventos más revolucionarios de los últimos tiempos, además de un arma de muchos filos dada la cantidad de aplicaciones prácticas que se vislumbran. Navegar por la realidad virtual, percibiendo sensaciones físicas durante el viaje, puede resultar espeluznante, pero... En Gran Bretaña, sin ir más lejos, las conclusiones de un estudio revelan que los ordenadores constituyen un verdadero peligro para los niños: problemas de incomunicación, introversión alarmante y —peor aún— ¡mono! Según el estudio, hay niños que sienten verdadera necesidad de enchufarse al aparatito. Y si esto sucede hoy con el ya convencional ordenador doméstico, mejor no pensar en lo que puede llegar a ocurrir cuando el cyberspace se implante a nivel casero. No se trata de sembrar el pánico ante el recién nacido aparato, que además ha demostrado ya tener aplicaciones muy positivas, pero...

El Cyberspace no es en sí más peligroso que la televisión o los videojuegos; todo depende del uso que del mismo se haga», concluyó rotundamente Scott Fisher en Barcelona, durante la conferencia que dio sobre el tema el pasado mes de Enero. Tampoco negó Fisher que su «máquina» pudiera tener aplicaciones militares o, incluso, terroristas. No se puede decir que Fisher disipara ningún recelo. Otro de los ponentes fue Timothy Leary, pionero de la investigación psicodélica desde los primeros sesenta y una de las actuales vacas sagradas de la cibernética norteamericana. Timothy Leary respondió bastante a la expectación despertada y nos hizo volar la imaginación con la descripción de cómo sería un día de su vida en el futuro: «*Al levantarme me vestiré con mi traje cibernético y me iré a mi jardín a jugar un partido de tenis contra un rival que estará en España, al tiempo que asistiré a una importante reunión en Rusia y ligaré con una mujer en otro continente... La geografía nos limita mucho, pero con los nuevos medios puedo conseguirlo todo... El Universo es información; cuanta más información domines, más parte del Universo podrás controlar*». Finalmente, Eric Gullichsen, director del proyecto Cyberspace de la Sense 8 Corporation, hizo referencia a las aplicaciones prácticas del cyberspace: «*Las aplicaciones de la realidad virtual son tan ilimitadas como las de la propia realidad*».

¿Cuáles son estas aplicaciones? Transcribimos algunas de las que nos apuntaron Fisher, Leary y Gullichsen, y añadimos otras tantas que se nos ocurren sobre la marcha, abriéndole al lector un inmenso y fantástico horizonte.

La agencia espacial norteamericana NASA investiga la posibilidad de poner un robot en órbita y manipularlo desde el interior de la nave. Con ello, se le evitarían al astronauta los riesgos de «trabajar» fuera de la nave. El robot podría ofrecer información al

EL TRAJE CIBERNETICO

El actual traje cibernético va conectado a una computadora de enormes dimensiones, de modo que la única manera de probarlo es en una sala adaptada para la ocasión, pero es presumible que en poco tiempo alcance un tamaño más asequible. El equipo se compone esencialmente de dos piezas: guantes y gafas.

—Gafas: conjunto de ópticas de 120 grados de ángulo (la vista humana tiene 180). La versión más primitiva cuenta con dos minimonitores de televisión, uno para cada ojo, pero las actuales gafas se componen de un sólo cristal líquido de gran resolución. Tienen un dispositivo rastreador que genera campos magnéticos; mires donde mires, siempre estarás rodeado de imágenes. Las gafas llevan asimismo unos auriculares que posibilitan el sonido virtual; varias pistas de sonido tridimensionales hacen que parezca que el sonido viene de fuera. Es importante reseñar que no se debe abusar del uso de las gafas ya que, al igual que con la televisión, una utilización demasiado prolongada puede causar trastornos visuales.

—Guante sensorial o guante de datos: muy parecido al de un motorista. En su primera versión, el guante, forrado de electrodos, estaba dotado de un tubo sensor. El actual cuenta con un cable de fibra óptica capaz de reconocer distintos gestos en la pantalla, varios sensores táctiles (flexión, abducción, posición absoluta y orientación) que permiten «tocar las imágenes» y modificar el entorno virtual, un dispositivo de retroalimentación táctil, etc.

La empresa californiana Sense 8 Corporation comercializa ya el producto y es muy probable —nos aseguraron— que en poco tiempo llegue a Europa el último modelo de traje cibernético, con un acabado más perfeccionado y mejor calidad técnica que el que nosotros pudimos probar: el entorno multisensorial (estar rodeado de imágenes irreales y SENTIRLAS); el hecho de que con el guante de datos (dataglove), el usuario no necesitará del teclado para comunicarse con el ordenador, ya que podrá actuar directamente sobre las representaciones que aparezcan en la pantalla; la interactividad (moverse por la REALIDAD VIRTUAL al ritmo que a uno le dé la gana); y, finalmente, un micrófono —todavía por perfeccionar— que permitirá hablar directamente al ordenador... No conseguimos precisar el precio que podría costar hacerse con el trajecito de marras, pero nos quedó muy claro que si bien soñar no cuesta dinero, convertir los sueños en realidad virtual puede resultar bastante caro, y en dólares.

5 MINUTOS EN EL FUTURO O EL DIA EN QUE PROBE EL «CYBER»

Scott Fisher y Enric Gullichsen pasaron por España, trayendo para la ocasión un modelo de gafas cibernéticas bastante ordinario, uno de los primeros que se construyeron, que, por supuesto, no ofrece toda la gama de posibilidades del cyberspace. «Comprendí» que les fue imposible em-

rjarse bastante tiempo atrás. Corría la segunda mitad de los

a fumando petardos de maría, apostando por el «haz el amor

ez en cuando.

astronauta, como, por ejemplo, detalles táctiles sobre la pieza que manipulara, gracias a sus guantes sensoriales.

En el campo de la medicina, el cyberspace permitirá realizar intervenciones quirúrgicas simuladas por ordenador, en las que el paciente no será más que un montón de datos y coordenadas. Asimismo, el invento será de gran utilidad para los estudiantes de medicina, que podrán amputar, coser, extirpar o transplantar a su antojo a un «paciente cibernético» de altísima resolución.

Evidentemente, la arquitectura también se verá muy beneficiada por el nuevo invento, y no sólo por la posibilidad de diseñar fácilmente los edificios sin necesidad de construirlos, sino que además los clientes podrán «visitar personalmente» los planos y hasta comprobar la utilidad o inutilidad de las modificaciones que sugieran.

En el terreno del arte, las posibilidades son tantas y tan variadas como las mentes de los artistas: dibujos tridimensionales, figuras en movimiento que dejan rastro, collages insospechados... Por no hablar de la cultura en general: visitas a museos y exposiciones de todo el mundo desde casa, asistir a clases magistrales a cargo de los mayores expertos en cada una de las materias, vivos o muertos...

La industria del ocio puede encontrar aquí un nuevo e inagotable filón. ¿Hay alguien capaz de imaginar la multitud y variedad de ciberjuegos que se pueden llegar a inventar? ¿Y qué decir de la fantasía de la telepresencia y de la interacción? Superponer imágenes reales con otras generadas por ordenador supone que el usuario pueda convertirse en...¡el protagonista de su propia película o de su película favorita! ¿El señor desea ser Indiana Jones durante veinte minutos o preferiría enrrollarse con Kim Bassinger en *Nueve semanas y media*? ¿Le apetecería a la señora tener una historia con Humphrey Bogart o quizás interpretar a Greta Garbo en el papel de la Reina Ana Cristina de Suecia? ¿O tal vez le gustaría al caballero estar en el papel de la Bassinger y a la señora en el de Bogart?

...Como verán, las posibilidades son infinitas...

No pudimos reprimir la pregunta: «¿Se puede hacer el amor «a lo cibernético»?» Scott Fisher contestó sin pestañear: «*Jamás conseguiremos reproducir cierto tipo de sensaciones, pero la verdad es que con el cyberspace he tenido experiencias sensoriales muy interesantes*». La respuesta de Thimothy Leary a la misma cuestión fue bastante más lisérgica: «*¡Sí, con cinco a la vez!*». ■

barcar en el vuelo procedente de EEUU con las inmensas computadoras de alta tecnología necesarias para utilizar el traje cibernético al completo. Así pues, me contenté con lo que había, el modelo más sencillito, sin guantes. En cualquier caso, para mí suponía toda una novedad, aunque fuera un sucedáneo de inmersión en la realidad virtual.

Para probarse las gafas, lo primordial es que algún experto te explique cómo te has de mover. De lo contrario, no consigues más que tropezar con las imágenes y perderte «virtualmente». Una vez colocado y ajustado el artefacto, debes utilizar —sólo con este modelo primario— un mando que te hace avanzar por el espacio virtual. En esta ocasión, el programa consistía en una avenida repleta de pirámides de distinto tamaño a derecha e izquierda. La sensación era parecida a la que produce una película en tres dimensiones, pero quizá más envolvente. Según iba avanzando por la «avenida», pude observar distintas perspectivas de las pirámides conforme movía la cabeza. La experiencia estaba resultando muy emocionante, pero algo monótona; las pirámides, aunque de distinto color, eran muy parecidas.

A punto de dar por finalizado mi bautismo de «realidad virtual», Eric Gullichsen, que controlaba los avances de mi viaje a través de un monitor de televisión —veía lo mismo que yo pero sin estar dentro y sin sentirse envuelto— me hizo una interesante observación: «*¡No te las quites; ahora debes introducirte en una de las pirámides!*». Mi corazón palpitó con mayor rapidez. Contesté «OK» y, sin abrir ninguna puerta, me encontré directamente en el interior de la pirámide. Fue algo así como un cambio de plano en una película. Ahora estaba inmerso en una gran pirámide de formas geométricas, cuya decoración interior bien podría corresponder a la egipcia. Si miraba hacia arriba podía ver el techo, y si giraba bruscamente la cabeza, me mareaba.

La realidad virtual, al menos la que yo estaba conociendo, no era exactamente lo que me había imaginado, pero se acercaba mucho. Miré por aquí y por allá, avancé, retrocedí e intenté tocar... ¡Imposible!; me faltaban los guantes sensoriales... El interior de la pirámide empezó a resultarme bastante inhóspito... «¡Eric, Eric! ¿Cómo salgo de aquíiiii?» «*Muy sencillo; quítate las gafas*» —respondió.

De vuelta a casa, mientras esperaba el autobús, reflexioné sobre todo lo que acababa de ver. Los ojos me escocían un poco. No podía dejar de darle vueltas a aquellos cinco minutos en el futuro. Aquel día había visto dos realidades: la realidad monótona que llevo viendo desde hace bastantes años y otra, generada por ordenador, que nada tenía que ver con lo habitual. Si con aquellas gafas, las peores según Eric, había realizado un viaje increíble... ¿qué sucederá cuando pruebe el último modelo? Tal vez me pase el resto de mi vida metido en *Casablanca*; tengo unos cuantos consejos para el bueno de Humphrey.

M. V-S-J

Nº26 Octubre 1990
Redacción: José Ribas, Jordi Esteva
Diseño gráfico: Manel López

FOREVER MORRISON!

Queremos el mundo y lo queremos ¡ahora!, cantaba Jim Morrison arropado por sus Doors. Corría el año 68 y Jim Marshall, el mejor fotógrafo de rock, capturó esta bonita imagen. Morrison era un funambulista vital que se debatía entre la clarividencia y el delirio, entre el azar y la reflexión. Tres años más tarde, perseguido por el stablishment USA por obsceno, y acorralado por sus fans, moría ahogado en una bañera parisiense. Pese a los rumores, no se hallaron señales en los antebrazos. Jim reposaba por fin con los ojos cerrados y una vaga sonrisa en sus labios. Su potente carisma, el drama de su existencia y su look sorprendentemente actual le convirtieron poco a poco en objeto de culto. Si a ello añadimos el revival de los sesentas psicodélicos y la película que sobre Jim está rodando Oliver Stone, ya tenemos el James Dean de fin de siglo.

¡Puedes ser joven y que te guste el flamenco!

tú mismo

flamenco&joven Disponible en CD y MC

ARCADE

Nº26
Octubre 1990

CUBA

VIAJE AL FIN DE LA UTOPIA

por José Ribas y Jordi Esteva
Fotografías: J.E.

Aeropuerto José Martí. Huele a putrefacción: es el trópico. Por todas partes, grandes flamboyants con sus flores rojas, palmas, ficus bengalíes con sus laberintos de lianas y, por último, la ceiba, el árbol sagrado de los "santeros". Pronto este edén se ve amenazado por los tubos de escape de cochambrosos camiones rusos, de las "guaguas", tambaleantes por el peso de los viajeros, y de los viejos coches americanos. Las nubes negras de la combustión se mezclan con los humos de las industrias obsoletas que despilfarran, al igual que todos los motores de esta isla, el precioso petróleo hoy racionado. La actividad es frenética. Son las siete de la mañana.

El turistaxi avanza por la autopista sorteando obstáculos a derecha e izquierda a más de cien kilómetros por hora.

–España también nos la quiere dar. Los del Este ya se han ido, y los "bolos" –los rusos– pretenden que les paguemos la gasolina en dólares. Pero como bien dice nuestro Comandante en Jefe, *"el miedo no come aquí"*. ¡Compañeros!, ¿me pueden decir por qué nos apoyaron con Franco y ahora con los socialistas nos dan la espalda?

"La Habana será un eterno Baraguá en 26", repiten hasta la saciedad las vallas de las industrias, de las escuelas, de los establecimientos en los que se agolpan los ingenuos habitantes que esperan conseguir leche. **"Resistir. Resistir. Resistir"** es la consigna que se lee en las paradas de los autocares, donde esperan con resignación mujeres cubanas muy españolas junto a sabrosas mulatas tocadas con pañuelos que dejan entrever los rulos. Ningún retrato de Fidel. No lo necesita, su propaganda es mucho más sutil. El ha profundizado el sentimiento patriótico y nacionalista del pueblo. El es el padre de todos los cubanos. Una figura romántica, un rebelde provocador, vertiginosamente imaginativo e imprevisible, un actor maravilloso y un espectacular maestro y predicador de las muchas doctrinas que él dice haber adoptado. Pero el aislamiento provocado por la caída del Este, la agobiante crisis económica y las ansias consumistas de la población convierten la situación en insostenible. En la Plaza de la Revolución, el pasado 26 de julio, las masas ya no acudieron a festejar a su líder como antaño. ¡Fallaron 600.000 personas! Por primera vez desde la Revolución, el pueblo cubano cuestiona el futuro programado por la cúpula de un partido que ha envejecido sin recambio y

que, si el próximo Congreso no lo salda, la explosión no tardará en llegar.

El turistaxi nos despide en la entrada de **La Habana Libre**. *"¡Nunca pensé que mi casa pudiera ser un Hilton expropiado de veinticinco pisos atrapado al final de los cincuenta!"* En el *lobby* (vestíbulo), mientras cumplimentamos los trámites junto a "invitados" de honor angoleños y chillones turistas italianos, un par de mulatas malvestidas nos dicen por lo bajo: *"Siete pesos por dólar"*. Un camarero con un carrito nos hace dudar entre un mojito y un daiquiri, y un grupo de turistas españoles nos preguntan cuándo vamos a Varadero. A lo lejos, divisamos a Eulalia Vintró, destacada comunista catalana, con un grupo de amigas, batallando con las *compañeras* del buró de turismo. ¡En este inmenso hormiguero pasaremos completamente desapercibidos! Estamos en el centro neurálgico del área dólar.

Hemos visitado la Embajada; pero nuestro propósito no es investigar el asunto de los rehenes. Sospechamos que el primer grupo estaba inducido por la C.I.A. y que el segundo, los *fornidos*, pertenecía a los servicios secretos cubanos. Está claro que a los yanquis les interesaba una solución a la alemana. Dos millones de cubanos en los parques que rodean la Embajada española hubiera podido representar el fin del sueño cubano.

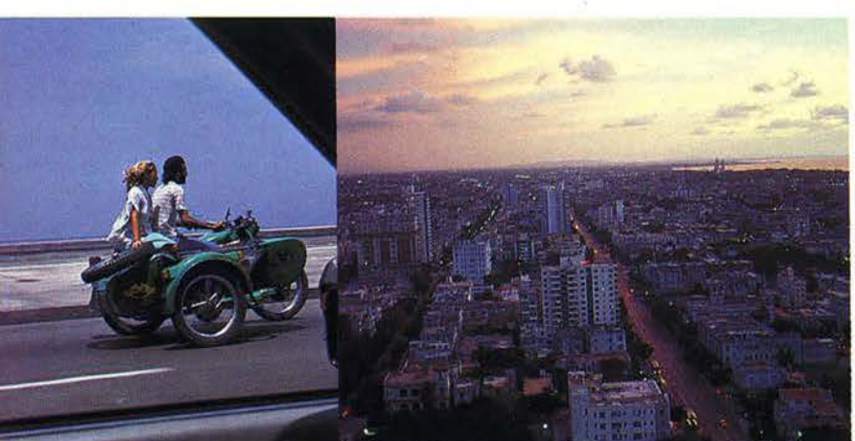
Ignacio Rupérez y Fidel Sendagorta, los dos diplomáticos españoles encargados de custodiar la Embajada en estos momentos difíciles, parecen abrumados por la tensión. En La Habana todo es contradictorio, se nos contagia la adrenalina y la paranoia. *"A nadie conviene la ruptura de relaciones, necesitamos mantener todos los planes de colaboración en marcha y esperamos que el tiempo se encargue de apagar las brasas"*. Voluntad no falta.

A las pocas horas nos sentimos a bordo de un acorazado Potemkin. Cuba es un país fronterizo con la América Latina, la América sajona y Europa, un país fecundado también por la semilla africana, que ha mantenido estrechas relaciones con la Unión Soviética, China y Vietnam. Un país apasionante, donde España se vuelve a jugar, una vez más, su influencia en el continente.

Debemos acudir a una cita en el alejado barrio de **Siboney**. Cuando damos las señas al chófer del turistaxi del hotel, las apunta en un formulario amarillento, nos mira y deducimos que algo va mal. ¿Un vulgar turista a Siboney? No comprendemos hasta que, una vez atravesada la amplia y ajardinada 5.ª Avenida, nos introducimos en uno de los barrios millonarios de la época de Batista. Mansiones de película confiscadas por la Revolución donde ahora viven los diplomáticos y los "invitados" por el Gobierno. La humedad es aplastante.

–No me gusta venir aquí. Esta zona es muy peligrosa –afirma un taxista que parece despectivo con el régimen.

Durante el trayecto hemos observado que en cada esquina hay una garita de madera ocupada por un soldado que, metralleta en ristre, no sólo controla los semáforos, sino que también anota ciertas matrículas. Los faros del coche descubren frente a nosotros a unos soldados que mueven los brazos indicando "aquí no entra nadie". Hemos topado con **El Laguito**, una de las supuestas residencias de Fidel.



A 90 km de Miami, El Malecón es el "Muro Cubano". Un paseo en el que todo es posible.

Tras disfrutar de una refrescante limonada en casa de unos amigos españoles, nos trasladamos a un apartamento de **El Vedado**. ¡Nuestra primera e importante conexión cubana!

–La mayoría del Partido no quiere un cambio que suponga la ruptura socialista, todos tienen miedo de perder la seguridad. Los **Comités de Defensa de la Revolución** están haciendo llamamientos masivos para que la gente se reúna en asambleas por cuadras, y que sin miedo digan todo lo que piensan. Pero llevamos muchos años sin postura crítica. Los preparativos para el **IV Congreso del Partido** están levantando toda clase de expectativas en las nuevas generaciones, que también se están reuniendo por centros de producción. La asambleas están produciendo auténticas catarsis. Pero los espectadores con más experiencia pensamos que es demasiado poco, demasiado tarde y, además, inducidos por la presión de Gorbachov, González y Carlos Andrés Pérez.

–...Fidel es más macho que nadie y parece evolucionar en el sentido inverso. Tras haber disuelto el mercado libre campesino, en 1987, ha vuelto al espíritu moral de los primeros tiempos de la Revolución, pero propiciando el turismo y el área dólar para poder pagar la factura de la energía. Su hermano Raúl está recorriendo todo el país diciendo que hay que racionar la gasolina, que hay que volver a los carros tirados por bueyes y caballos y que cada familia deberá cultivar su propio huerto. Fidel parece decidido a decretar el **Estado Especial** y la autarquía. Gana su espíritu espartano-numantino, su intransigencia gallego-jesuítica. Fidel se crece en los momentos de peligro. Odia la monotonía. Es un hombre al que siempre le ha acompañado la suerte. Claro está, como es tan personalista e imprevisible, en el último momento, puede sacarse de la manga una carta escondida. No existe consenso en los pronósticos. Pero en lo que todos coincidimos es en querer evitar una carnicería nacional. Pueden ocurrir tres cosas: Primero: cambios profundos desde dentro del proceso, que es lo que pretenden las bases del Partido ante el IV Congreso, a celebrar a comienzos del 91. Estos cambios supondrían una rápida apertura. Fidel, al darse cuenta de que las masas ya no creen en el sacrificio permanente, podría autosacrificarse. Segundo: intransigencia férrea hasta el fracaso total y vuelco al capitalismo. Tercero: que Fidel sea asesinado repentinamente por una camarilla oportunista y que se organice una carnicería o una guerra civil.

De momento, Fidel arenga: *"Aquí jamás volverá el capitalismo. Resistir. Resistir. Resistir"*.

Nos convencemos de que existe una oposición secreta que funciona a la manera de una logia masónica por temor a las infiltraciones de los distintos servicios secretos y que tiene contactos con la segunda generación de Miami. Su meta es organizar, con sigilo e inteligencia, los cambios que la sociedad demanda. Una sociedad que ya no es tercermundista –todo hay que decirlo– gracias a la Revolución. Educación, sanidad y vivienda, con todas sus deficiencias, son muy superiores a las del resto de América, incluidas las bolsas de pobreza del coloso del Norte, y han permitido que

un joven negro desheredado pueda estudiar una carrera universitaria. Han desaparecido las epidemias, y todos los cubanos aprovechan el mes de vacaciones para retozar en los manglares de las playas.

El sudor empapa nuestras ropas. Los chiringuitos de **La Rampa**, el centro de La Habana moderna, están desbordados. Aquí las colas son constantes. Se ha acabado la cerveza y en los carritos callejeros sólo venden zumos sintéticos. En este barrio la gente no viste las ropas de la cartilla. Predominan los T-shirts europeos y los colores un poco "acid". Todo el mundo se las apaña para conseguir artículos de las *diplotiendas*, pagando en dólares, of course, aunque como el ciudadano cubano no puede manejarlos, necesita a un extranjero para que le haga las compras. La zona del centro parece una barriada marginal de Miami en época de racionamiento ¿Dónde estará la huella soviética? Rusos y cubanos no se han entendido. La trágica alma eslava jamás comprendió el bolero. Sólo en el corsé que Castro utiliza para afianzar su "bolivarismo" o su "peculiar" comunismo, es plausible. **Coppelia**, la heladería centro de reunión de los habaneros modernos, está cerrada sin causa aparente, aunque merodean gays en busca de fletes, **jineteros** que pretenden dólares a través de cualquier intercambio con los turistas que deambulan por la interminable calle 23, o **fleteras** a la caza de algún extranjero embravecido por los legendarios mojitos de la **Bodeguita del Medio**.

Regresamos al hotel. El lobby parece un lugar de alterne. "Sssst! Sssst!" Dos rubias teñidas nos devoran desde la escalinata. Un turista alemán se muestra radiante junto a un fletero que podría ser su hijo. Por todas partes deambulan jóvenes sin ocupación aparente. *"¿Cómo se la pasan? ¿Qué hicieron durante el día?"*, pregunta una de las seis ascensoristas permanentes del Habana Libre. La tradicional amabilidad y la dulce parla tropical con todos sus ¡ay, mi amor! y ¡ay, mi vida! no son suficientes para esconder tanta curiosidad sospechosa. En este país todo el mundo parece controlar, como nos controlan los camareros, las empleadas del

Las nuevas generaciones ya no están dispuestas a aplazar el paraíso y exigen cambios inmediatos sin perder los logros de la Revolución.

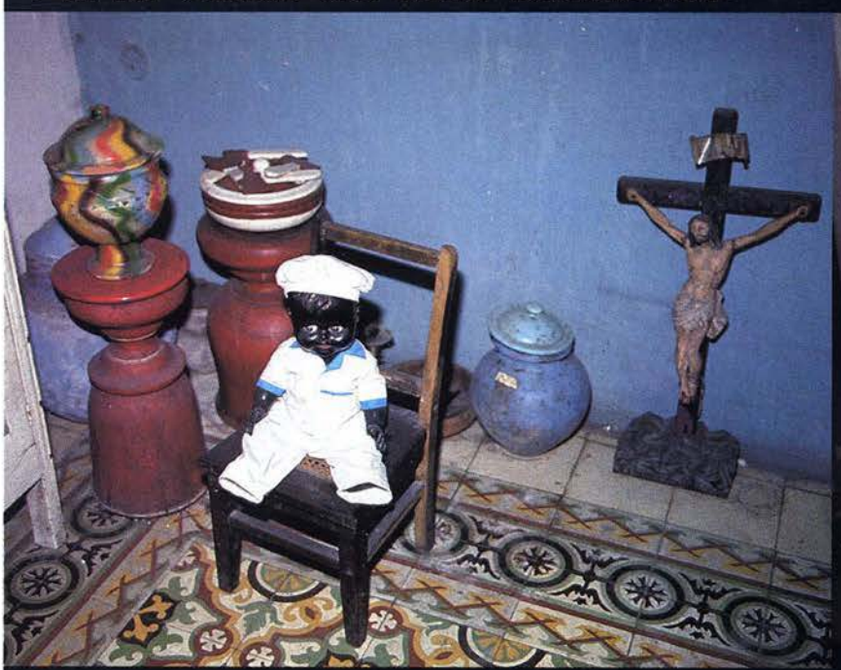
hotel, los taxistas, los gasolineros, los vecinos de las personas que visitamos... Resulta evidente que la represión y el control son distintos a ritmo de mambo que de polka, pero ello no logra ocultar el que, de cada diez cubanos, dos pertenezcan a los Comités para la Defensa de la Revolución. Nadie sabe exactamente quiénes son; por tanto, aunque subjetivamente pueda estarse en contra del Régimen, la realidad objetiva es que de un modo u otro casi todo el mundo contribuye a afianzarlo.

Entramos en la habitación del piso 23. Suena el teléfono. Una voz melosa que imita a una fletera pretende arrancarnos de La Habana hasta una playa salvaje. ¿A qué servicio secreto pertenecerá? Aquí nunca se sabe nada con certeza. Colgamos con cierta educación y conectamos **Tele Rebelde**. Es la hora del telediario. La gran noticia trata sobre el incremento de la producción en una fábrica de tornillos de la ciudad de **Sancti Spiritus**. Seguidamente vemos a **Rául Castro** estrechando la mano a jovencísimos voluntarios insuflados de estudiado fervor patriótico. A continuación, la curiosa aventura de los madrileños de **Cerro Belmonte**, explotada al máximo por el Régimen cubano para contrarrestar el tira y afloja de la Embajada. El conflicto del Golfo se pierde entre la demagogia.

Guanabacoa es una población que pertenece a la Gran Habana, de calles tranquilas y profunda herencia colonial. Es la ciudad de **Bola de Nieve**, el cantante más entrañable, y de la **Gran Rita**, la cantante que lanzó *El Manisero*. Pero Guanabacoa es también uno de los centros de la **santería**, la verdadera religión del pueblo cubano, equivalente al vudú de Haití o a la macumba brasileña. Hay que realizar un esfuerzo mental para recordar que estamos en Cuba. Todo respira a Africa, a un Africa sin miseria que se expresa en correctísimo castellano.

Nos acompaña **Lázaro**, un nuevo amigo. Por una bocacalle, aparece una mujer negra vestida completamente de blanco que luce en su cuello una profusión de extraños collares. La lleva otra de la mano. Nos sorprende el contraste; mientras una resulta moderna, con sus pantalones ajustados, su corpi-

En la casa de una santera.



Valentino junto a Cristo y orishas mayores.

Teresa custodia el parafernalia sante

La Virgen de la Merced es Obatalá.

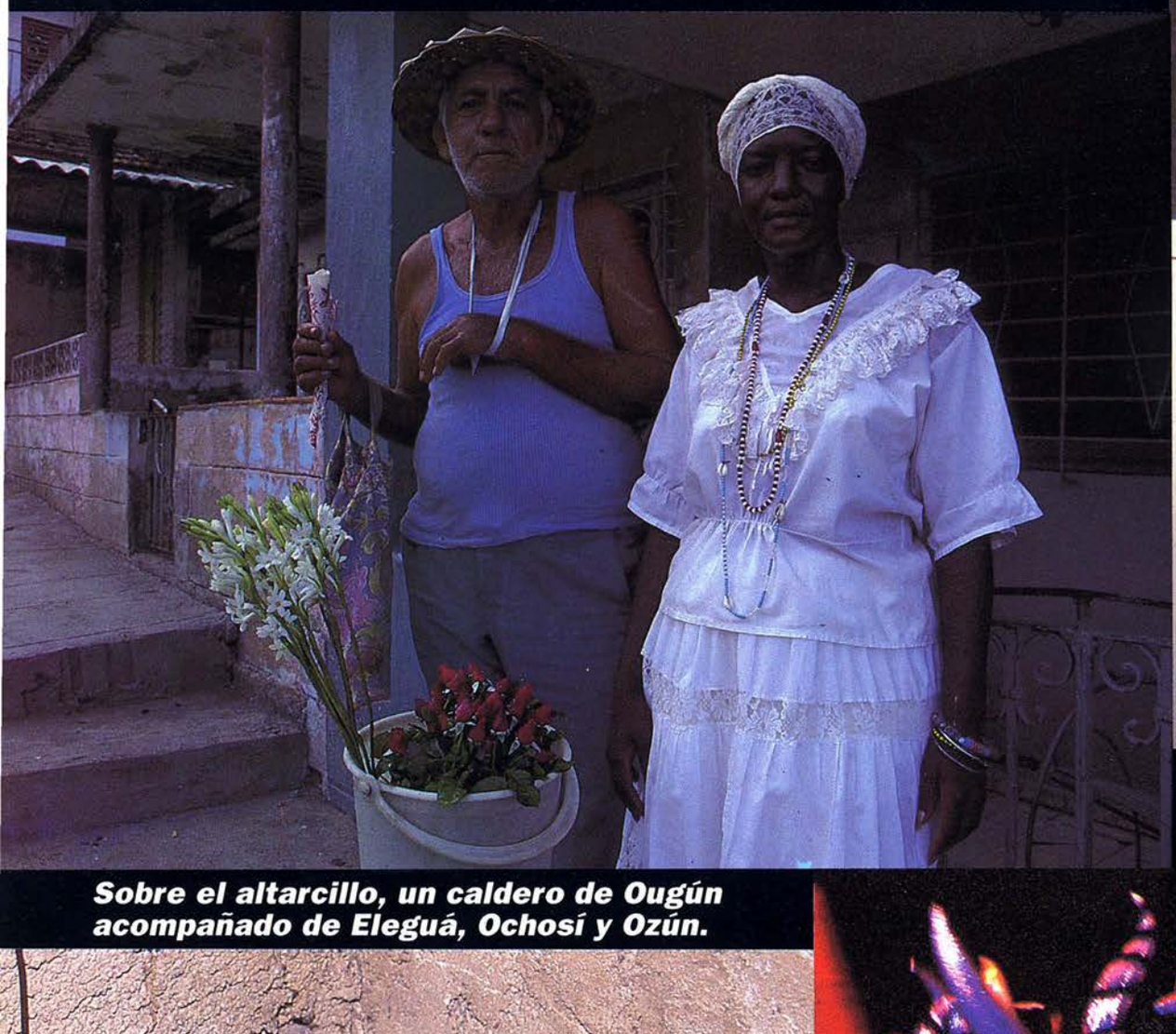
Yemayá

nario repleto de orishas y

El orisha rojo es Changó, rey del trueno y de la virilidad. ¡Es Santa Bárbara! Sobre la cómoda, Ochún, Changó y Yemayá.

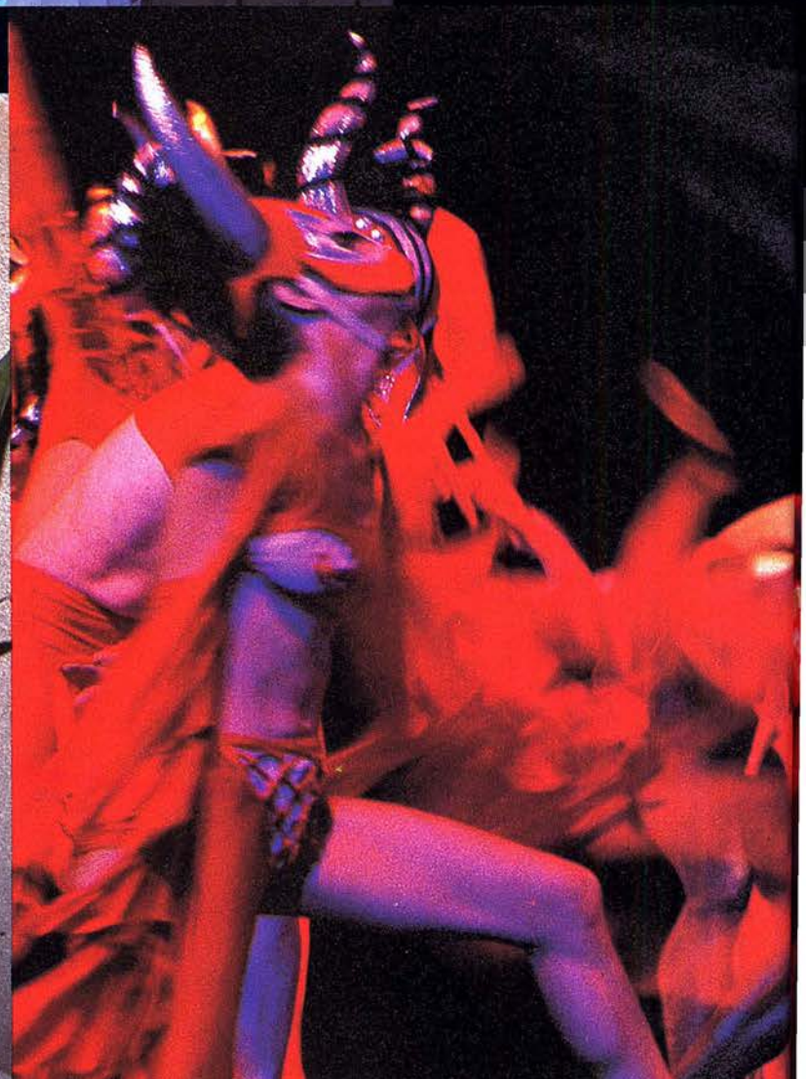
a madre de todos los hombres y el vaivén del mar. Es la virgen de la Regla.

Esta iwayó es una princesa lucumí, que acaba de ser bautizada en la santería. Durante un año, debe vestir de blanco e ir siempre acompañada.



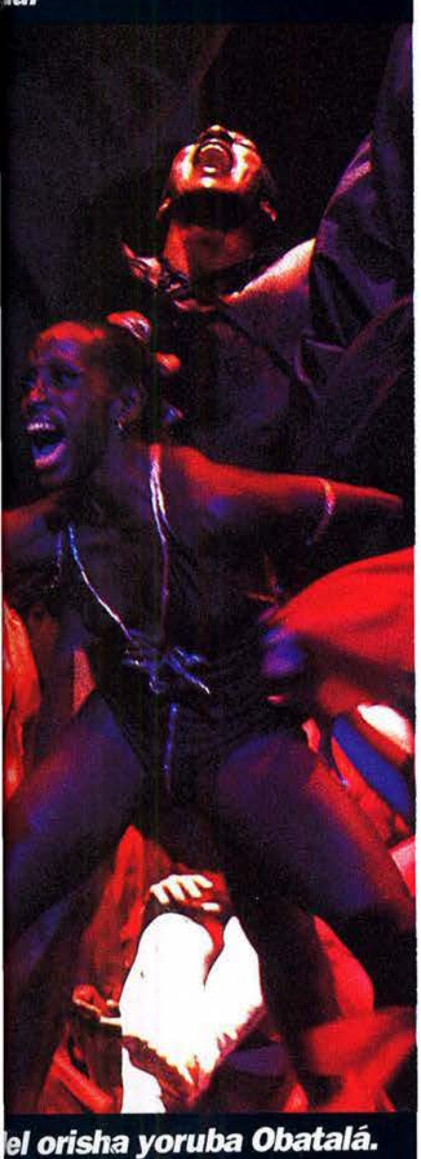
Un ahijado muestra el
superior, Obatalá con
el segundo, Oddúa y E

Sobre el altarcillo, un caldero de Ougún acompañado de Eleguá, Ochosí y Ozún.



En la danza cubana el movimiento pélvico provie

nario. En el estante campana y Changó. En uá.



el orisha yoruba Obatalá.

ño multicolor escotado y sus gafas de sol de cristales espejo, la de blanco parece salida de un cuento de **Carpentier**.

–Lázaro, ¿quién es esa mujer?

–Es una *iwayó*.

–¿...?

–...una iniciada en la santería. Y siempre debe ir acompañada, al menos durante el primer año. Porque después de la ceremonia iniciática es como si hubiera nacido de nuevo. Por ello debe vestir de blanco durante todo un año y permanecer en su casa los tres primeros meses. Luego puede salir, pero siempre acompañada, porque es como un bebé.

Nos acercamos a ellas. La *iwayó* no puede explicarnos nada. Es el primer día que sale de casa. Su acompañante sugiere que visitemos a un santero de la calle Aranguren al que llamaremos **Enrique**.

–Cuba es la más blanca de las islas del Caribe, pero el peso de la influencia africana en la población que se tiene por blanca es enorme. No se puede conocer Cuba sin comprender al negro. Gracias a nuestros ritos religiosos, hemos preservado la lengua, las costumbres y la música de nuestros ancestros. Porque los ritos santeros se hacen en **yoruba** o **lucumí**, los idiomas de los africanos que ustedes esclavizaron.

Junto a un viejo televisor, nos muestra un altarcillo dedicado a los **orishas** (santos africanos). Sobre un modesto mantel blanco, un pequeño recipiente con clavos y objetos de hierro que representa a **Ougún**, el orisha guerrero asociado a San Pedro. Junto a él, **Eleguá**, un orisha menor muy travieso que abre y cierra los caminos y las ceremonias, representado por una piedra o un coco y asociado a San Antonio.

En esta casa de paredes de cemento y tejado de uralita, no encontramos ni una sola imagen de santos católicos. Enrique practica una santería muy pura, muy africana. El sincretismo entre los elementos africanos y católicos varía con cada santero, con cada creyente. Algunos asocian sus orishas con santos católicos, otros prefieren llamarlos por sus nombres africanos. La Virgen de la Regla es **Yemayá**, dueña del mar, principio y fin del mundo y madre de todos los hijos. La Virgen de la Merced es **Obatalá**, blanca como la pureza y la paz espiritual. Se le invoca mediante el *argogo* (campanilla). **Changó** es el rey del trueno y el dueño de la virilidad, un vividor que bebe y enamora a todas: Santa Bárbara...

–Las iglesias de Guanabacoa, como las del resto de la isla, sólo se llenan los días en que se celebran los santos que están asociados a las orishas. A veces, el sacristán encuentra gallinas decapitadas en el confesionario o patas de pollo sobre la lápida de una tumba.

Enrique nos acompaña a casa de su madrina africana, es decir, la que le cuidó durante los difíciles momentos de su iniciación. Es una princesa **lucumí**. A pesar de los siglos, las estirpes y las casas reales de las tribus conservan la memoria. Y lo curioso es que han adoptado el porte de la corte de los virreyes. Nos sorprende su majestad.

–En nuestras fiestas tratamos de revivir la vida de la patria ausente. Cuando a uno "le da el santo" mediante los cánticos y danzas apropiados, "el santo baja para montar tu caballo"; se te mete dentro, y ese hombre o esa mujer que "le entra santo" ya no es quien es: es el mismo santo. El individuo queda anulado y lo sustituye el orisha. Ya no hay Pedro, ni Juan, ni María. Es Yemayá, o Changó u Oshún, o el santo que le agarre.

–...Prueba de ello, es lo más convincente para el negro, es que el caballo pierde entonces por entero la conciencia de su personalidad habitual. Le "roban la cabeza". Les daré un ejemplo. A una le montó el otro día y fue donde una vecina enferma que tenía las piernas enllagadas. Con la boca le desprendió las costras y le lavó el pus con la lengua sin escupirlo después. Pidió aceite de corojo y le untó en las piernas y antes de partir dejó dicho que no le hicieran nada más. Y así fue como se curó una allegada muy querida. Cuando se le fue el santo, nadie se atrevió a contarle nada, porque era muy limpia y se hubiera muerto de asco.

La madrina se despide porque debe visitar a unas ahijadas y entonces Enrique accede a enseñarnos los **Calderos de Ougún**, advirtiéndonos de guardar el debido respeto para no provocar la ira terrible del orisha guerrero.

–Ougún representa a los hierros y a los rayos, es el santo guerrero que nunca deja de trabajar. Batalla y lucha. Y si se le complace, puede librar al creyente de los disparos, de las lanzas, de las armas blancas y de los accidentes.

Entramos en un pequeño cuarto. Sobre una repisa descansan tres grandes calderos de hierro fundido repletos de ferralla, clavos enormes, machetes, palos, huesos humanos y crucifijos. Detrás de ellos y casi escondidos, bustos de madera semicalcinados de niños negros con los ojos muy blancos. En el suelo, varios vasos de agua y lámparas de aceite. En la pared, un sable. Enrique lo toma y hace ademán de darnos dos golpes secos por encima de las tetillas. *"Se afila el sable por los dos lados para sesgar la ropa sin ni siquiera rozar la piel del iniciado."* Enrique, que mediante estos calderos mantiene en acción dios sabe qué, nos advierte con firmeza, un tanto asustado, que ni se nos ocurra fotografiar la escena, ya que podría provocar la venganza de Ougún; porque si bien El puede librar al hombre de accidentes, armas, disparos y lanzas, también puede provocarlos. Inicia una extraña salmodia en lucumí, en la que muy de vez en cuando introduce alguna palabra española. Saca una especie de flauta del caldero e invoca al orisha Ougún. Sentimos inquietud. La combinación de todos esos elementos se nos antoja perversa y casi repugnante a nuestros ojos, en ese momento eurocéntricos. Esos calderos parecen calcados de los que emplearon en Méjico los narcotraficantes que realizaban sacrificios humanos para solicitar la protección de Ougún contra los agentes de la "Drug Enforcement Agency" americana. La línea entre la magia blanca y la negra es confusa. Todo es magia. Hay que contentar a los orishas. Y nosotros preferimos perderlos de vista.

Queremos visitar un hogar medio de Guanabacoa, pues en realidad lo que hemos visto no representa a la santería mayoritaria. El mismo Enrique se burla del noventa por ciento de los que practican el sincretismo: *"Su santería está contaminada por la iglesia, sus ritos no son auténticos, ni siquiera conocen el lucumí. Chapurrean un amago que no comprenden y que no significa nada"*. Buscamos una torpe excusa para salir de ese ambiente opresivo cuanto antes. Enrique nos lo impide:

"Ougún puede enojarse y traernos la desgracia si no nos despedimos con el respeto que se merece". Nos obliga a agacharnos para tocar la repisa sobre la que descansan los calderos, y al agacharnos, nos guste o no, nos inclinamos forzosamente ante Ougún.

A partir de aquel momento dejará de funcionar el fotómetro de la Nikon. Nos vemos obligados a tomar fotos con el disparador de seguridad. ¿Casualidad?

Nos estamos despidiendo de Enrique cuando descubrimos unos muñecos junto a un altarcillo: *"¿No hay muñecos en tu casa?"*. Enrique ríe pícaramente: *"Sí, sí hay"*, responde con una ironía que aún se nos escapa. En realidad se muere de ganas de hablar.

–¡Je, je! Representan a mis ahijados. –Recordamos dos o tres mulatos fornidos que pululaban por su casa–. No quiero que me dominen. Si el ahijado es fuerte, te acaba dominando y yo no quiero eso. Quiero tener dominio sobre ellos porque así soy yo quien hace con ellos lo que me conviene...

Y al recio macho de cincuenta años se le escapan risitas de colegiala.

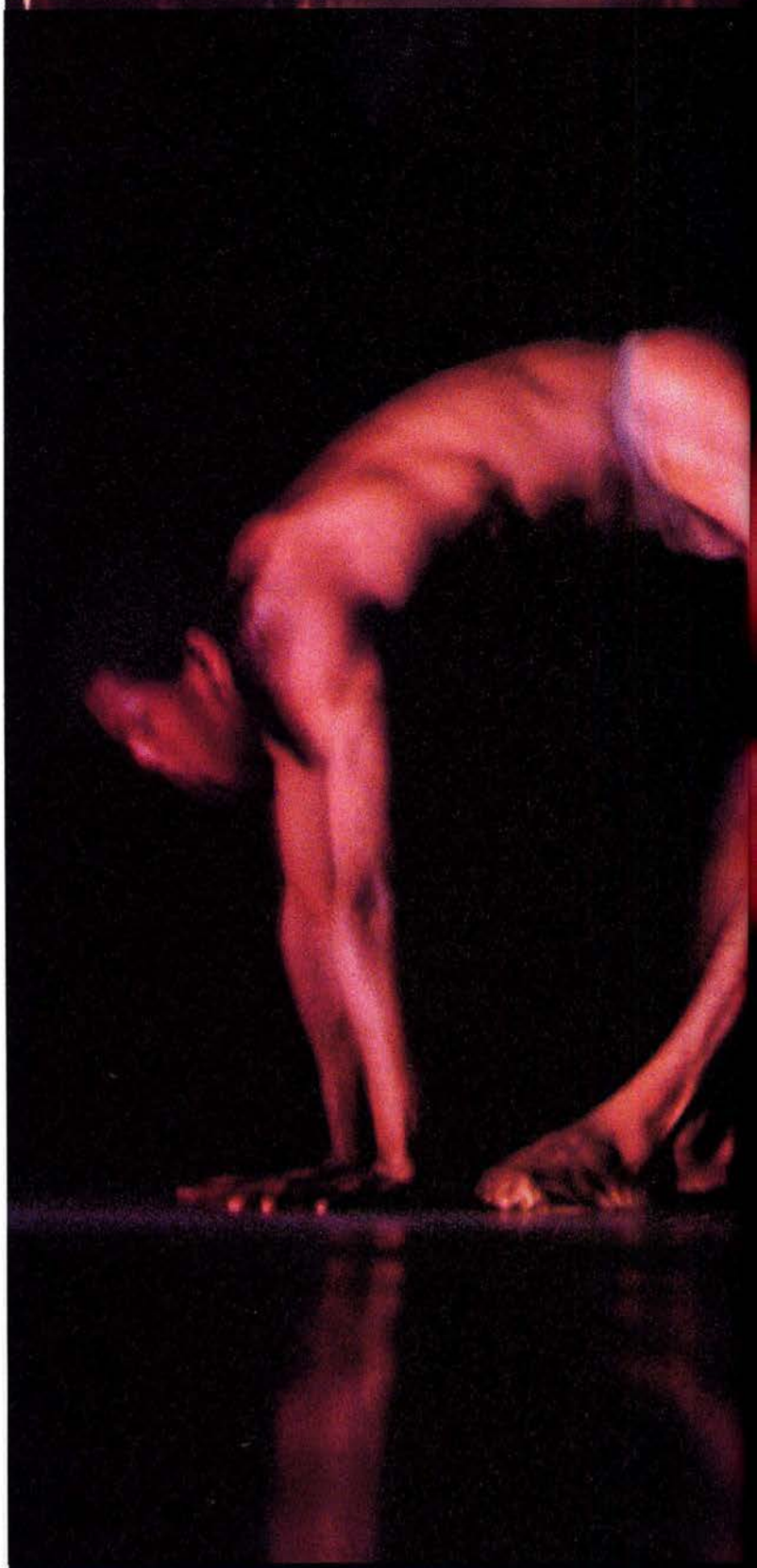
Continuamos nuestro recorrido con Lázaro por las calles de Guanabacoa. *"¿La santería siempre es tan...?"*

–¡Oh, no! Os voy a llevar a casa de unos conocidos.

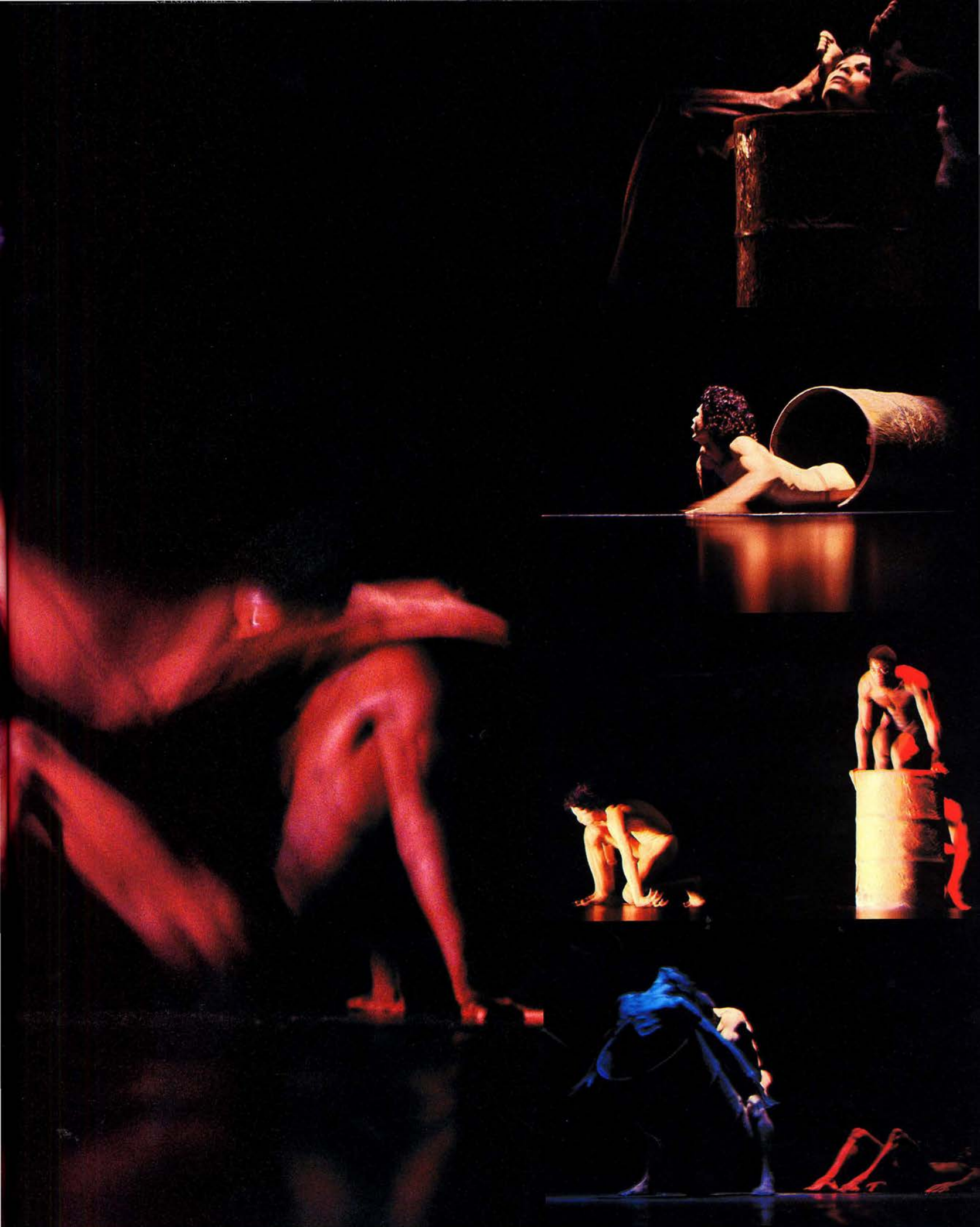
Mientras recorremos las calles, explotan las nubes y cae una lluvia torrencial. La gente corre de un lado a otro, muchos se tapan con plásticos. Nos refugiamos bajo el alero de una casa de madera en la que un viejo mulato lee apaciblemente el **Granma**. Se oye a lo lejos la sintonía de Tele Rebelde... Ocurre algo que nos deja perplejos. No podemos asegurar que fuera ella, pero la sofisticada mujer que salió precipitadamente de la casa de uralita protegida por un banano, para introducirse en un Lada blanco, era la copia exacta de una de las damas que más aparecen en nuestras revistas del corazón. Probablemente estaba visitando a su santera particular. Más tarde, ya en La Habana moderna, nos contarán que muchos extranjeros viajan a Cuba con el único motivo de visitar a los santeros.

La última casa que visitamos en Guanabacoa nos recuerda a una de esas casas que construyeron los indianos en Sitges o en el Maresme a su regreso de Cuba. Es amplia, luminosa y azul, azul como **Yemayá**, la diosa que baila al vaivén de las olas, representada por la Virgen de la Regla que preside la gran sala. Junto a una columna, una estatua blanca: es la Virgen de la Merced, **Obatalá**. Sobre el televisor soviético, que programa circo chino, una reproducción sobre papel del Sagrado Corazón, tan querido y necesario para los santeros más próximos al cristianismo. En un rincón apartado, un pequeño armario esconde los orishas entre **Valentino y Teresa**, dos muñecos descomunales. Aquí todo respira bondad y pureza, pero no estamos seguros de nada. Lo que sí resulta evidente es que el catolicismo no es la religión cubana. Si Fidel ha podido prescindir de la Iglesia es precisamente porque su fuerza, si no va asociada a los orishas, no tiene presente.

Teatro Mella. Acudimos a una representación de la Compañía de **Danza Contemporánea de Cuba**. A decir verdad, íbamos dispuestos a aburrirnos durante unas horas, acostumbrados a la desvahída escena española. La primera danza, al son de la música electrónica, nos dejó un tanto fríos hasta el momento en el que la bailarina vestida de azul entró en trance arrojando muñecas al aire, recogiéndolas, retorciéndose por el suelo. Fue entonces cuando nos dimos cuenta de que el azul era Yemayá, que ella era la madre de todos y que los muñecos que arrojaba eran sus hijos. Guanabacoa, la iwayó, el brujo sarasa, la princesa lucumí, los calderos de Ougún, Valentino, Teresa, la gran estatua de la Virgen de la Regla... ¡De pronto todo cobraba un nuevo y fascinante sentido! Si la primera danza nos impresionó, esperen lo que viene a continuación. Se alza el telón que desvela un escenario en penumbra. Pronto un haz de luz blanca ilumina un bidón hasta entonces imperceptible. Y con la evolución de la música hipnótica, que no repetitiva, surgen manos y pies. Pronto aparecen dos cuerpos desnudos, uno en azul y otro en rojo, y del bidón surge una cara con una expresión que proviene de más allá del alma. Los tres cuerpos luchan contra algo indefinido. Finalmente adoptan la forma de



El bailarín cubano es como filosófica que busca al ho



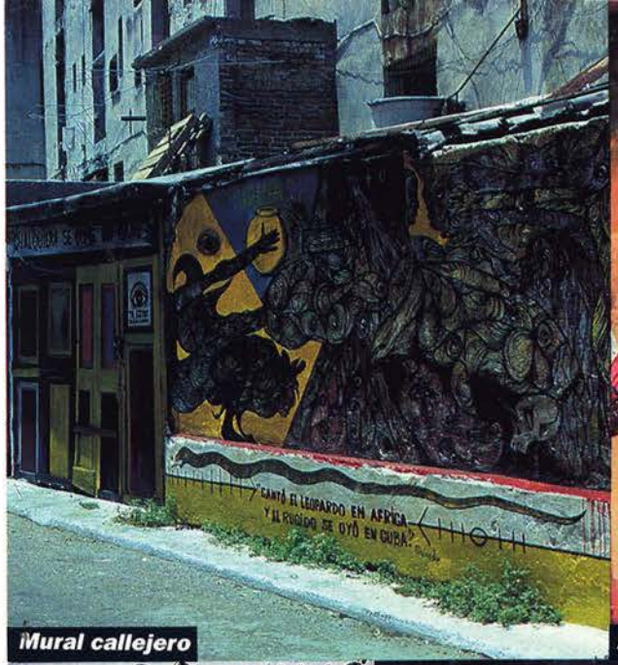
un manglar que va creciendo. Tiene una concepción
bre como centro. ¿Valió la pena vivir?

antropoides. Es la "metamorfosis" caribeña, con una concepción entre Kafka y Darwin. Lo más sublime que en danza contemporánea hemos visto. Anonadados, no tenemos más remedio que acudir a la mañana siguiente al **Teatro Nacional**, en la plaza de la Revolución, donde está **Miguel Iglesias Ferrer**, antiguo bailarín y hoy director de la Compañía de Danza Contemporánea de Cuba.

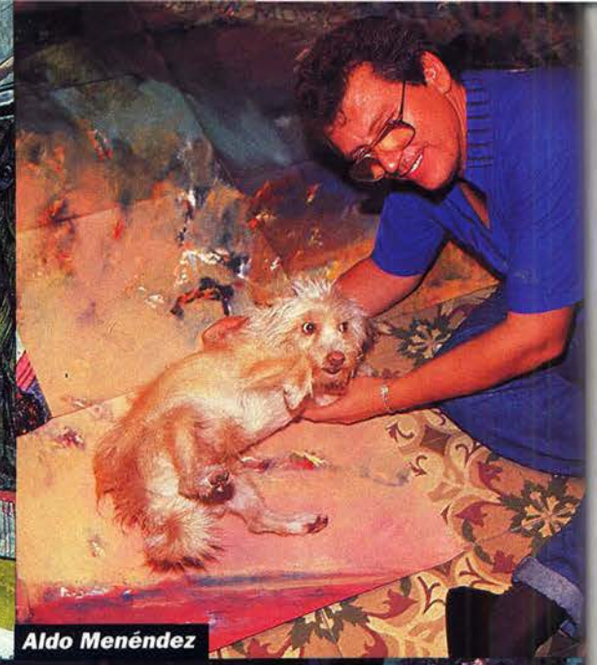
El trajín es increíble. Unos bailarines atraviesan el pasillo; acaba de concluir una de las clases más importantes. Miguel Iglesias llega al despacho completamente acalorado. Tiene pocos minutos y acciona el aire acondicionado para contrarrestar el calor húmedo.

–La compañía surge a raíz del triunfo de la Revolución. Anteriormente, el coreógrafo y bailarín **Ramiro Guerra** había estudiado con **Martha Graham** en Estados Unidos y al volver dio clases en la academia de los Alonso, que es de donde sale **Alicia**. Ramiro recupera tradiciones cubanas, como son Mambí, la Rebambaramba, Suite Yoruba... y lo mezcla con Medea, Orfeo... Poco a poco fuimos creando el **ajiaco**. El ajiaco es una comida nacional que tiene todas las viandas habidas y por haber, todo lo que vuela, corre, camina y nada. A la torsión de Graham le añadimos el elemento ondulatorio del torso que proviene del orisha yoruba Obatalá. El plexo solar ya no es el centro motor del cuerpo sino que éste baja hasta la **pelvis**. Los movimientos de la cabeza no parten únicamente de la base del cráneo, sino también de las cervicales, como en los movimientos más latigantes de la cultura yoruba. El movimiento de brazos es muy barroco, nos viene del movimiento gestual del **bantú** y del español. Posturas ya no simplemente paralelas y abiertas, sino hacia adentro, como la de un animal **machista** que considera que hasta el aire es impuro y lo mancha con su movimiento.

–...El sincretismo provoca el que no haya ni mulatos, ni negros, ni blancos. Es algo más. Es un hombre del Caribe, de Cuba, de la América Latina, del mundo. Es como un **manglar** que va creciendo y que, lógicamente, tiene toda una concepción filosófica que busca al hombre como centro. Nuestra **posmoder-**

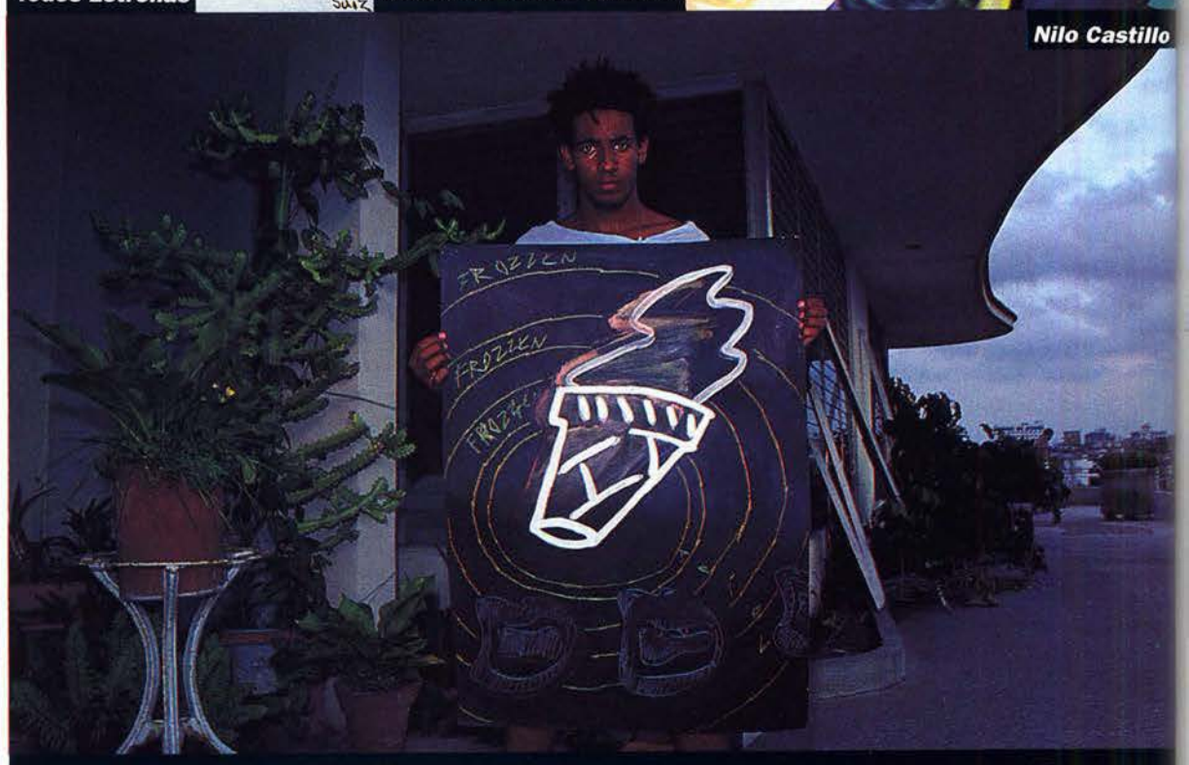


Mural callejero


Aldo Menéndez

Todos Estrellas

Taller René Porto Carrero



Nilo Castillo

La nueva plástica cubana levanta expectativas en todo Occidente. El alemán Peter Ludwig, el 'Rey del Chocolate', y el MAM de Boston compran a precios de saldo. En Cuba no hay donde exponer.

Si buscas algo muy especial o, simplemente, quieres escuchar lo último, ven donde tienes más de 125.000 títulos para elegir. El Departamento de Discos de El Corte Inglés. Siempre en marcha.

El Corte Inglés

y Tiendas El Corte Inglés

nidad mantiene bases y concepciones filosóficas distintas a las del hombre ensimismado con la robótica, con la reproducción del movimiento de la máquina o con la de la arquitectura. Por ejemplo, en el **Fausto** que visteis ayer en el teatro Mella, el hombre no necesita un cuerpo tremendamente útil, porque lo que queda del hombre es la huella de su paso por la vida. De Beethoven no queda su cuerpo, sino sus sinfonías, su música. Este es el sentido que mueve nuestro *Fausto*: hacer un recuento, antes de la muerte, de tu labor hecha en la vida. ¿Valió la pena vivir?

El Malecón es una amplia avenida protegida del mar por una escollera. Le llaman el *Muro*, el **muro cubano**. Aquí es donde las parejas pasean, la gente se reúne, charla, *fletea* o vibra al son de las tumbadoras o guitarras. Es el paseo más popular de La Habana. Su fachada marítima.

–Hay muchos tipos de ambiente gay, como en todas partes, pero en general la gente no es lo suficientemente valiente como para andar por ahí sin temor a las murmuraciones. Cuba es una isla viril y machista. Debes cuidarte en el trabajo, en la vecindad, en la familia, aunque ahora hay un deshielo. Para los debates del IV Congreso, salió publicada una información firmada por los Periodistas y Escritores de Cuba en **Juventud Rebelde**, que planteaba dejar de considerar la homosexualidad como un tabú y una actividad contrarrevolucionaria. Se discute la posibilidad de que los **homosexuales** puedan entrar en el Partido.

Permanecemos sentados en el pequeño muro de El Malecón. El mar está plano y, a lo lejos, de entre unos negros nubarrones, surgen rayos que caen al mar en picado.

–Aquí, para que las cosas cambien, se deben discutir mucho, pero las decisiones se toman desde arriba.

–... En los carnavales hay una zona donde se concentra el "ambiente", pero este año la policía estaba insoportable y si tocabas el brazo de un amigo te ponían una multa de 40 pesos. Había desde travestís hasta mulatos muy "pajaritos", comparsas y todo tipo de gente. Lo más divertido eran los concursos para ver que "pajarito" movía mejor el culo... La gente aplaudía y se divertía sin hacer daño a nadie.

–... La estabilidad es muy difícil por los terribles problemas de vivienda. Para mantenerla es preciso disponer de un lugar tranquilo. Una pareja heterosexual puede acudir a las posadas y alquilar, por unas horas, una habitación a precio muy bajo. Una pareja homo no puede acudir a ellas y la gente se lo tiene que montar en casa de amigos, o cuando los padres han salido.

Nuestro interlocutor quiere conservar el anominato y aunque nos explica para quién trabaja, nos suplica que no lo publiquemos en ningún lugar. Cuando le preguntamos por los **campos de concentración**, muestra una sonrisa y nos dice: *"Bueno, entre los sesenta y setenta existieron campos de readaptación a los que fue a parar mucha gente de teatro y artistas en general; pero ahora hay una apertura y la gente joven tiene menos prejuicios. Hace unos años, en mi escuela, pescaron a una pareja. Se les repudió en público y se cebaron especialmente en el pasivo, al que además expulsaron. Hoy Fidel parece querer atraer al Partido a todos los grupos marginados: gays, mujeres, santeros, negros, católicos... Necesita unidad para afrontar los momentos difíciles".*

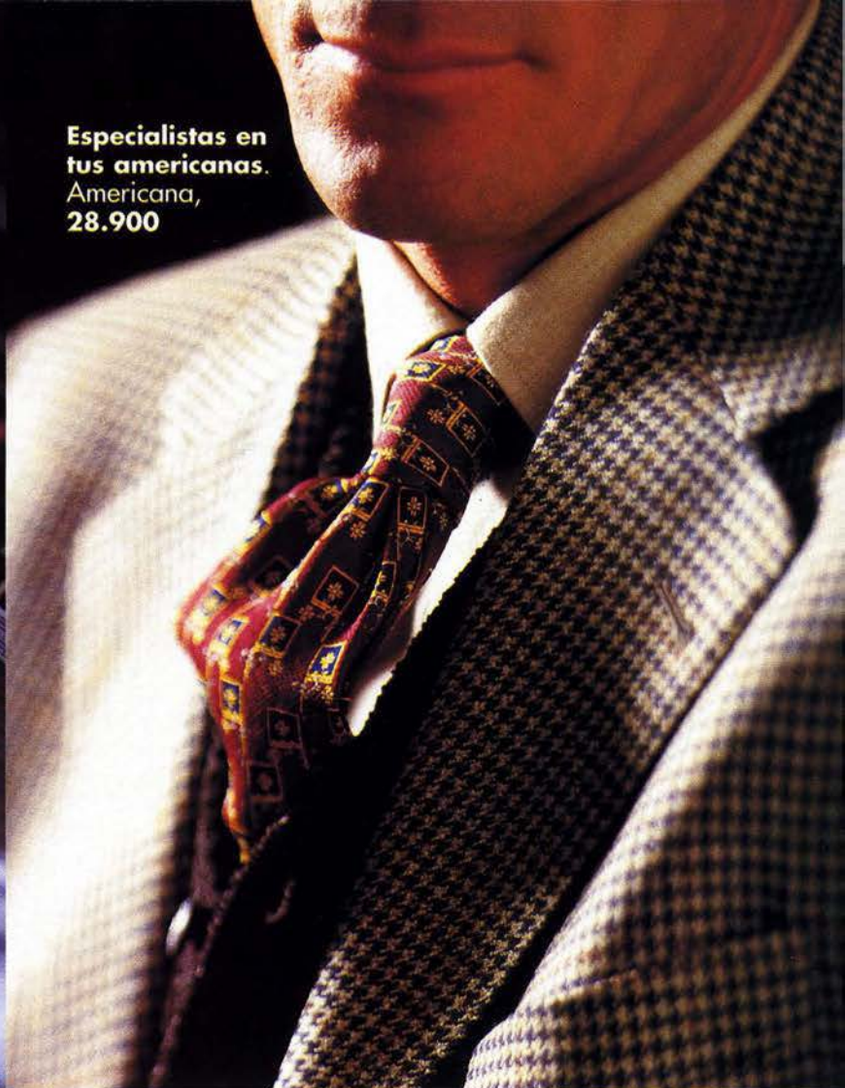
–... Hay más sida entre los heterosexuales y no existe una campaña de prevención. El homosexual no cuenta ni con revistas ni con centros de consulta de ningún tipo. Una cajita de tres condones, cuando las hay en las farmacias, cuesta setenta y cinco centavos.

Tratamos de averiguar lo que ocurre cuando un hospital detecta portadores del virus. Nadie concreta nada. Se ha hablado mucho de los **sidatorios** cubanos. Nuestro interlocutor afirma que a los enfermos se les trata muy bien en los hospitales, pero lo cierto es que los portadores son retirados de la circulación. Raúl Castro afirmó en una ocasión: *"El mundo se ve amenazado por el sida y cada país arregla el problema a su manera..."*

Nos encontramos en el taller de serigrafía **René Puerto Carrero**, en La Habana Vieja. El taller es un viejo almacén que transmite bonanza y mucha ilusión. Varios artistas están elaborando serigrafías de pintores de todo el mundo. Dependen del Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, que pertenece al Ministerio de Cultura, y es este organismo el que hace los encargos, compra todas las obras y paga todos los sueldos. En Cuba todo el mundo trabaja para el Estado. Entre encargo y encargo, los artistas emplean su tiempo para elaborar la obra propia en sus casas. En cuanto pueden, viajan a Méjico. Mina Menocal, una cubana que emigró a Méjico D. F. antes de la Revolución, les paga el viaje y los aloja durante seis meses a cambio de obra. También les promociona y les monta exposiciones comerciales en todo el mundo. Un lío. Los cuadros realizados en Cuba se los queda el Ministerio de Cultura por muy poco dinero y, en cambio, los que hacen en el exterior los cobran en dólares y a precio de mercado. La nueva plástica cubana está levantando expectativas en todo Occidente: el Museo de Arte Moderno de Boston está preparando una antológica para octubre. Hoy se encuentra visitando el Taller un agente del alemán **Peter Ludwing,** "el Rey del Chocolate", que compra pintura a precio cubano mediante transacciones con el Fondo de Bienes Culturales. Especulación en ciernes.

–En los ochenta aparece una nueva generación de pintores que ya han nacido en la Revolución y que no quieren una relación con el pasado, sino que siguen las tendencias mundiales pero insertadas dentro de la nueva realidad cubana. La censura depende de los burócratas. Si hay apertura, existe manga ancha y, si no, la forma más eficaz de arrinconar a los renovadores es acusarlos de contrarrevolucionarios y destinarlos a otra actividad profesional.

A mediados de los ochenta, los más jóvenes y contestatarios se agrupan en diferentes grupos: Pintura Fresca, Arte Calle, Grupo Provisional, Paideia... Todos se ven influenciados por grupos marginales callejeros, grafiteros... Son chicos que vienen de todas partes y que han podido acceder a la educación superior gracias a la Revolución de Fidel, pero que ahora necesitan parodiar la burocracia estatal, la demagogia y la propaganda. No dudan en ridiculizar a la prensa estatal con sus "acciones". En la exposición **Objeto Estructurado**



Emidio Tucci
El Corte Inglés

EL ESTILO

TRAJES, AMERICANAS, PANTALONES... CON UNA MÁXIMA A SEGUIR: LA ELEGANCIA. UN ESTILO MUY PERSONAL DE ENTENDER LA MODA Y DE VESTIR. DISEÑOS EXCLUSIVOS. Y LOS COMPLEMENTOS QUE DAN ESA PINCELADA DEFINITIVA A UN ESTILO PROPIO.

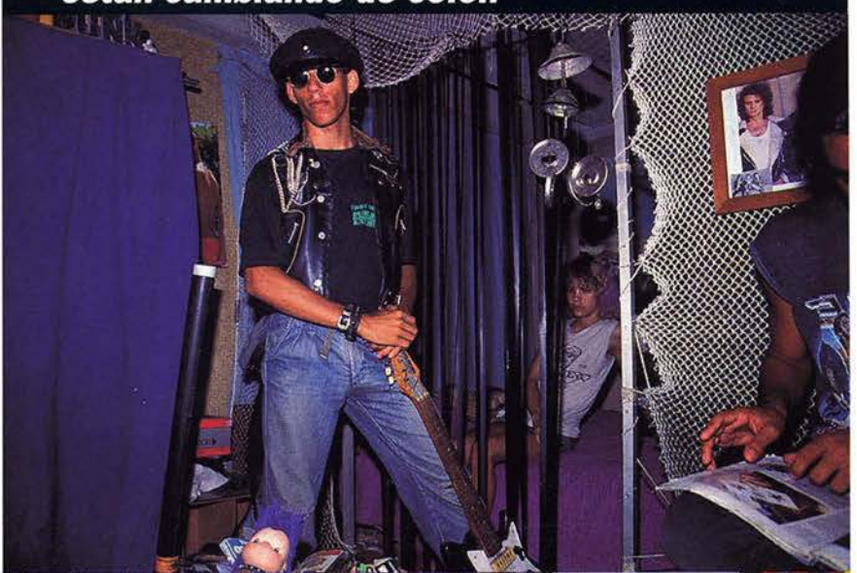
El Corte Inglés

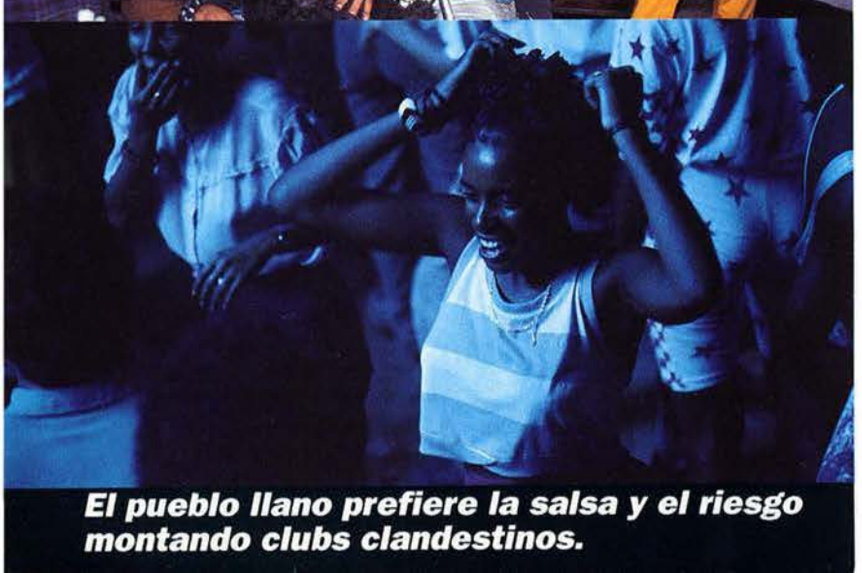
y Tiendas El Corte Inglés

ESPECIALISTAS EN TI

Especialistas en tu moda

Carlos Varela es el Flautista de Hamelín de la nueva 'intelligentsia' cubana. Los mapas están cambiando de color.





El pueblo llano prefiere la salsa y el riesgo montando clubs clandestinos.

(1988), los artistas se cagaron en público sobre el periódico oficial **Granma**, lo que costó el puesto a la directora general de Artes Plásticas. Durante el tiempo que duró la apertura se abrían y cerraban galerías con mucha rapidez. De pronto una galería inconformista se convertía en Museo de Cerámica. ¿Casualidad? ¡Ciertas exposiciones programadas para veinte días duraban uno...! En Cuba no existe la iniciativa privada y todas las galerías dependen de la burocracia. En este momento los artistas no tienen donde exponer. Por ello, casi todos están viviendo en Méjico o en otros países: José Luis Alonso, Carlos Cárdenas, Segundo Planes... Hoy solamente están con nosotros **Aldo Menéndez**, artífice de esta proeza, **Ciro Quintana** y **Nilo Castillo**.

–La plástica cubana se salvó por los pelos. En plena crisis, el movimiento juvenil de arte organizó la **Exposición Nacional de Arte Abstracto** y, como protesta, las obras no decían absolutamente nada; los burócratas se dieron cuenta de que fue una inmensa burla. Hubo asambleas, amenazas, tensiones entre todos los artistas y, antes de cambiar definitivamente de onda y acabar con el movimiento, organizamos un juego de pelota, **Todos estrellas**, en el estadio de La Habana. **Radio Martí** lo escenificó desde Miami. Más tarde coincidimos en la III Bienal, dedicada a la nueva generación, que se dio a conocer internacionalmente. Ante el temor a una represión generalizada, llegamos al acuerdo unánime de disolver los grupos y trabajar individualmente, dando cabida, eso sí, a **todos** los artistas. Además, si conseguían una beca pagada por extranjeros, se les permitía residir un tiempo en el exterior sin necesidad de rupturas. En 1989 también se crea Forum Abierto, una tribuna interesante con cursos de serigrafía práctica. Actualmente se puede decir que trabajamos para el exterior.

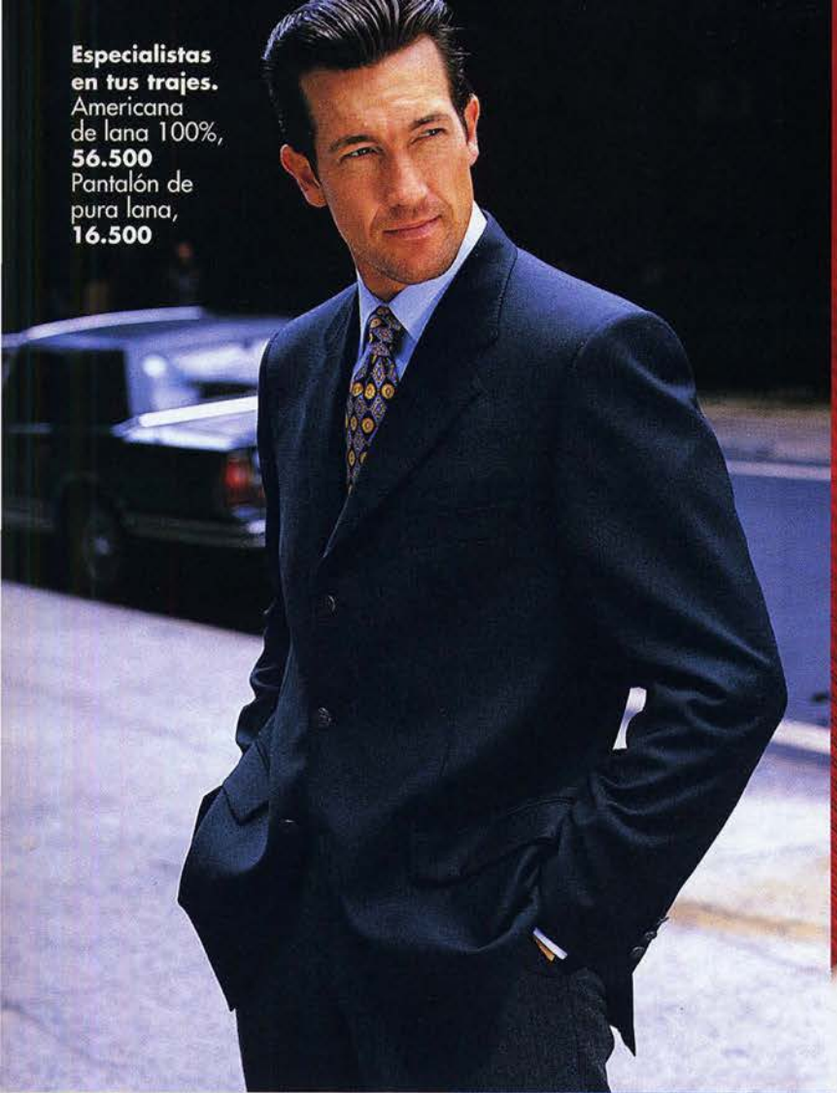
Contradicciones. Y muchas. La realidad cubana se nos ha abierto y ya circulamos por La Habana como si fuera una vieja conocida. Hemos alquilado un coche, requisito fundamental para movernos con libertad y olvidar a los "curiosos" taxistas. Hemos escapado del área dólar: restaurantes, hoteles, playas, tiendas, cabarets, recorridos... en los que sólo se puede pagar con la moneda del "enemigo". **Yanqui, el miedo no come aquí**, rezan algunos eslóganes en varios chiringuitos de El Malecón, pero el extranjero debe pagar con el codiciado dólar yanqui. Una contradicción más de Fidel; pero evidentemente necesita dólares para pagar el petróleo a los soviéticos. El cubano no puede circular sin "acompañante extranjero que le pague" por este corredor que logra despistar al turista y que tanto avergüenza al cubano honrado.

–Me gustaría que hubiera renovación. Soy consciente de que estamos aislados pero me siento orgulloso de ser cubano. Sé que estos cambios no se pueden hacer porque estamos en constante peligro: los yanquis quieren entrar aquí y nosotros debemos mantener la Revolución –nos dice el pintor Nilo Castilo en la terraza de **Iván** y **Olga Espín**, cuñados de Raúl Castro.

Hemos llegado allí porque Nilo es amigo de la hija. La casa rezuma un aire intelectual. Jóvenes pintando o comentando lecturas en este ático de "El Vedado" repleto de plantas. Por un momento creemos revivir el ambiente "Gauche Divine" de los sesenta.

–...He podido salir del margen gracias a la Revolución. He aprendido a pintar y estoy en contacto con el arte. Con **Batista**, la clase obrera no podía ser artista. Tras el proceso de dispersión de la plástica joven, noto que he recuperado mi individualidad. No quiero olvidar el mundo cotidiano de la heladería **Coppelia** y de "La Rampa" o del rock callejero de los frikis. Quiero ser vocero de mi cultura urbana, del folklore –proclama con orgullo este joven mulato con trencitas a lo Terence Trent D'Arby–. Cuando lo oficial presenta lo afrocubano lo hace como en en el siglo pasado y es folklore arqueológico. Aquí hay muchachos que fabrican motos a partir de bicicletas, con diseño de cross. Me gusta todo lo que la calle improvisa para sobrevivir.

Olga, una atractiva intelectual de mediana edad, sale a la terraza y nos invita a comer espaguetis. Es compositora de música electroacústica, y su **Ave María Electrónica** la quiere representar con el grupo Teatro Nuevo de la Danza.



Especialistas en tus trajes. Americana de lana 100%, **56.500** Pantalón de pura lana, **16.500**

Especialistas en tus corbatas. Corbatas de seda natural, **5.500**

Especialistas en tus camisas.
Camisas **1** y **3**, **11.900**
Camisa **2**, **10.900**

CANOVA'S CLUB
El Corte Inglés

LA DISTINCIÓN

IMPECABLES, ASÍ SON LOS DISEÑOS QUE CREA ESTA FIRMA PARA LOS HOMBRE. LÍNEAS SOBRIAS, ELEGANTES. UN ESTILO CON MUCHA PERSONALIDAD. UNAS PRENDAS CON MUCHA CLASE.

El Corte Inglés

y Tiendas El Corte Inglés

ESPECIALISTAS EN TI

Especialistas en *tu* moda

–En mi música intento crear una atmósfera que incite a la reflexión. El que escucha debe estar abierto, sin expectativas, y tratar de ver si hay resonancias internas que pueden ser descubiertas después reflexivamente. Los psicólogos lo llaman "Estudio de Atención Latente".

Nos subimos en nuestro Nissan de "Havanatours", con Iván y Olga, y nos trasladamos a la Casa de Cultura de la Avenida. Allí Juan González y su grupo nos interpretan una de sus piezas de danza.

Cambiamos de mundo y volvemos a las conjeturas políticas. En estos momentos en La Habana todo rezuma a "¿qué va a pasar?" Cenamos en un lujoso restaurante del **área dólar**, El Torororo, donde Fidel Castro suele cenar con su "compañero" **Gabriel García Márquez**. *"Gabo necesitaba una patria y decidió un país tranquilo donde se le adorara, y aquí se le adora por decreto"*, afirma nuestro contertulio mientras una pareja nos canta, entre los hibiscos floridos, *Nací en el Mediterráneo* y unos camareros nos insinúan que después podemos elegir mercancía.

Volvemos al corazón de La Habana Vieja, probablemente la ciudad colonial más bella y grande de América Latina. Aquí el tópico "La Perla de las Antillas" deja de ser hipérbole. Con sus palacios, plazas y su trazado colonial perfecto, no nos extraña que haya sido declarada monumento mundial por la UNESCO. Cubatours sólo muestra una Habana Vieja restaurada, una Disneylandia criolla. Pero girando a derecha o izquierda, ¡que más da, es inmensa!, reencontramos la ciudad real, de edificios descascarillados que amenazan un desplome inminente. Y es en una antigua casona que se abre en su interior a un patio de vecinos, como los soberbiamente retratados por **Cabrera Infante**, donde tenemos nuestra siguiente cita.

Nos recibe un perro de aguas. Segundos después aparece una mujer. Pantalones amarillos Lucille Ball sujetos a los talones, camiseta negra escotada, cigarrillo en mano. *"¡Ay mi vida, qué lindo. Seguro que vienen a ver a mi hijo Gil!"*. Se queja de esa "psicología" que les ha "entrao" a Gil y a sus amigos. Intenta traslucir una reprobación, que no es sino orgullo mal disimulado. Pasamos al modesto minisalón presidido por el sempiterno televisor soviético. **Tele Rebelde** emite algo así como un culebrón pero en histórico y revolucionario para seguir adoctrinando a través del melodrama. Tras una cortina, sorprendemos al marido, en calzones, afeitándose en un hueco de la cocina. Sobre la nevera checa un retrato de Fidel. El enjabonado marido no se inmuta: *"¡Suban, suban!"*.

–¿A dónde, señor?

Nos indica unas escaleras de madera muy empinadas, que mueren en el techo. "¡Empujen, Empujen!" Levantamos una trampilla y nos introducimos en un mundo inaudito... **¡un club punk clandestino!** Banderas inglesas, el póster de *God Save the Queen*, de Sex Pistols, cinturones de tachuelas, collares de dobermann, ¡discos de Kortatu...! Un chico con una camiseta de "Metallica" trabaja unos chalecos de cuero, y otro, nuestro objetivo, se levanta y sonríe. Tras una cortina de flecos, dormita una chica teñida de rubio con ristras violetas.

–Bienvenidos a nuestro **submarino**, pero ¿por qué no vinieron ayer? Ayer sí estábamos todos los **Rotura**. Así se llama nuestro grupo. Siempre me ha interesado la música punk y su estética. Tenemos amigos alemanes y otros extranjeros y siempre nos dicen que en Europa los punks pueden ser violentos y agresivos, incluso políticos. ¿Es así?, ¿por qué no nos mandan su revista? Aquí no sabemos nada de lo que ocurre "afuera en el mundo". Nos salvan mis contactos, pero sólo funcionan cada dos o tres meses... Nosotros tomamos del punk las formas y la música. No somos agresivos, y no nos gusta nada la violencia. Queremos actuar en un solar abandonado. Pero claro, aquí no tenemos necesidad de invadir casas viejas como hacen en Inglaterra. Hay doce punks en toda Cuba. Todos trabajamos y luego, en el tiempo libre, nos reunimos y ensayamos. Yo estudié para reparar motores eléctricos pero trabajo de operador de audio. Rotura es el único grupo punk de la isla. Nos gusta también el heavy, La Polla Records, los vascos y su filosofía radical.

–¿Y el rap?

–¿Lo decís por la camiseta de Public Enemy? Sí, también, pero aquí eso no se comprende. La policía nos retenía porque nos vestíamos con los pinchos y con todas esas cosas. Nos cacheaban y nos quitaban nuestros cinturones claveteados, los collares de perro... Así que, aunque en el fondo sea ésa nuestra manera de vestir, hemos decidido ser punks en secreto. ¡Demasiados problemas! Ahora sólo nos vestimos así aquí, en el submarino.

Se levanta la trampilla y aparece la cara de la madre:

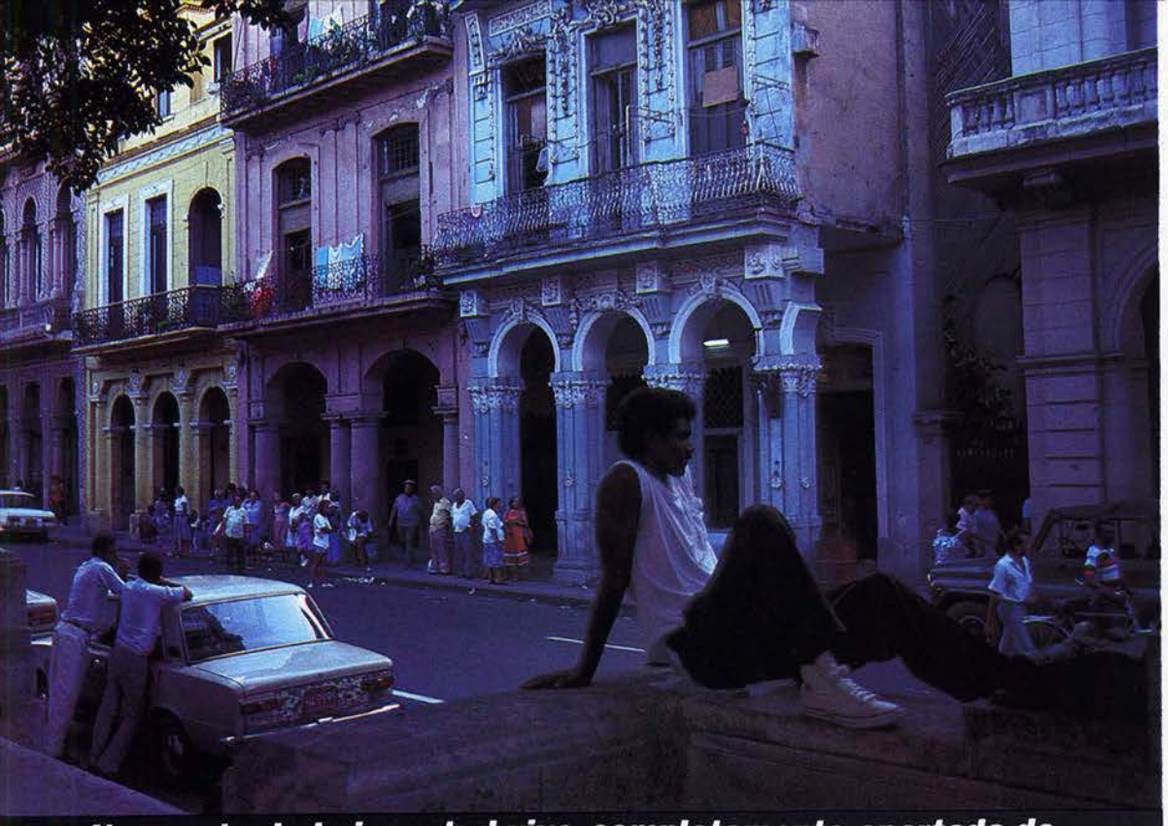
–¡Ay, Gil, mi cielo! Se acabó de nuevo el gas, en la calle no hay cerveza. ¡Es que no puedo ofrecer ni café!

Pero quien sí logra "pillar" algo en las tiendas gubernamentales es Carlos, el videoartista que nos ofrece en su apartamento de El Vedado un empalagosísimo vino Málaga elaborado en ¡Albania!

Carlos, al igual que el punky Gil, tendrá unos veinte y pico, pero, a diferencia de este último, pertenece a la casta de intelectuales inconformistas ligados de alguna manera al "stablishment". Carlos sí puede enterarse de lo que ocurre "afuera en el mundo". Trabaja para el Ministerio de Educación, para el que realiza vídeos. En su tiempo libre crea los suyos con equipo prestado por el Ministerio.

–El gran conflicto que tiene la gente de mi generación es que está reflexionando sobre lo que está pasando y quiere cambios. Estamos como en la intemperie, porque sentimos la necesidad de buscar cosas nuevas, pero todavía no hemos encontrado la manera de hacer eso. Sabemos que existen dos opciones: o defender el sistema a ultranza o echarnos a los brazos de los yanquis, que todo el mundo sabe que están ahí al lado y nos esperan con la boca abierta. Y eso no lo queremos. Lo que queremos es que Cuba prospere. El problema es **Miami**. Si el país cambia y a los de Miami se les da, por una vía u otra, la posibilidad del regreso o de invertir en Cuba, para nosotros puede ser como volver a empezar de nuevo.

Cuba es un país muy marginal. Marginado por sí mismo y marginado por el mundo. Se ha quedado sin espacio. El espacio que podría tener en el mundo socialista no existe hoy porque ese mundo se vino abajo. Su es-



Una parte de la juventud vive completamente apartada de la Revolución y sólo piensa en Miami y en el área dólar. ¿2.000.000 de jineteros dispuestos a emigrar?

pacio en Latinoamérica está por ver. Las relaciones con España están en plena crisis tras el lío de la Embajada, que para mi supervivencia necesito que se arregle cuanto antes.

Ahora que los mapas están cambiando de color es la canción que ensaya **Carlos Varela**, el nuevo ídolo de los estudiantes y el heredero de la Nueva Troba Cubana. Estamos en el Teatro Carlos Marx y Varela ordena a sus músicos, unos mulatos muy rap, que bajen el sonido de los sintetizadores. El Teatro Carl Marx, enorme y muy fifties, es un edificio que rompe la estética relajada y playera del barrio de Marina, donde solía ir a pescar **Hemingway**, a quien la Revolución rinde verdadero culto. Si Silvio Rodríguez o Pablo Milanés, con su trillada música de cantautor, fascinaron a la juventud cubana de los setentas, Carlos remoza su propuesta apoyado por la electrónica. Se está convirtiendo en el flautista de Hamelín de los que necesitan el cambio para sobrevivir. De los que quieren, como canta en su canción **Guillermo Tell**, que el padre se ponga la manzana en la cabeza y ceda la ballesta a su hijo.

Carlos no tiene discos editados en Cuba, pero sus canciones son grabadas por aficionados que realizan copias y las reparten, de modo que, antes de que radiaran uno de sus conciertos, La Habana entera coreaba sus estribillos de memoria.

–Nosotros representamos una nueva generación distinta a la de Silvio o Pablo. Estamos abordando el rock cubano. No es lo mismo La Habana de los noventa que la de los setenta. La gente viaja a otra velocidad... Me interesa "tocar" determinadas zonas de mi realidad o la crítica social. Pero hay personas que piensan que por ser duro me estoy alejando de la Revolución. Existen muchas maneras de defenderla y una de ellas es diciendo lo que está mal. Esto es una constante en mi generación. Hablas con cualquier joven y verás que existe en él una rebeldía, una inconformidad, una intolerancia contra todo lo mal hecho. Ahí es donde viene el choque con la generación que hizo la Revolución. Hay que procurar que la intención sea transformar, no destruir.

Sus canciones hablan de esa ciudad en la que **todos los zapatos son iguales** o de El Malecón, el paseo marítimo de La Habana que es el "Muro" particular de Cuba, que va por su trigésimo año de bloqueo yanqui. Otra de sus canciones trata de Misha, el osito ruso mascota de los juegos olímpicos de Moscú y el pato Donald. En **Donald y Misha**, alguien sorprende al osito y al pato dándose besos. *"Son otras épocas. Los mapas están cambiando de color y Cuba puede quedarse sola, no nos queda más remedio que la sinceridad."*

La temperatura sube y el acoso sexual es tórrido. **Dictadura y sexo descarado** conducen directamente al desamparo. Notamos claustrofobia y una degradación paulatina. La vida en el hotel comienza a ser insoportable. Optamos por dirigirnos al Malecón y vivir por unas horas la noche popular habanera. Nos metemos en un entoldado en el que tocan los salseros **NG y la banda**. Aquí no hay turistas ni blancos. Son los residuos del carnaval de julio, donde todas las tensiones acumuladas durante el año, ayudadas por el ron, estallan en una orgía. La Revolución no ha desterrado el racismo, aunque sí ha suavizado mucho la discriminación. ¿Cuál va a ser la actitud de la población negra ante el **Estado Especial**? Nos sumergimos en la marea humana. Las mulatas nos asedian: todo son invitaciones con la lengua, contorsiones de pelvis explícitamente obscenas, abiertas promesas de sexo rápido. De vez en cuando la policía interviene para cachear a algún sospechoso. Estamos en un ambiente lumpen. Alguien nos dirá que muchos son **marielitos** devueltos por los yanquis. Nos dejamos llevar por el ron, la música y las mulatas hasta que la noche acaba por disiparse, como la resaca.

Un grupo de turistas patrios cantan y arman bulla. Estamos en la sala del aeropuerto **José Martí**. Hemos franqueado el departamento de emigración sin el menor problema, aunque en el fondo siempre nos quedaba la duda de que en el último momento podrían detenernos o confiscarnos los carretes. Demasiados contactos. Demasiadas miradas. Demasiado control y demasiadas coincidencias. Cuando anuncian por los altavoces la salida del vuelo de Iberia, los pasajeros se agolpan en la puerta. Todo el mundo parece tener ganas de volver a casa. Raro es el turista que repite la aventura cubana. Un tipo con pinta de ruso se inmiscuye en la "melée" y llega hasta la puerta: *"Compañera, ¿es éste el avión para Moscú?"*.

–¿Moscúuu? Este es el avión que sale hacia Madrid, señor. –La mujer policía mira de arriba abajo al soviético para acabar con un porte digno de Pitita Ridruejo–. Sobre el vuelo de Moscú no tengo ninguna información.

Despegamos del acorazado Potemkin. Podemos vaticinar que habrán tensiones sociales provocadas por las carencias, las ansias consumistas y la crisis económica. No sabemos si el IV Congreso llegará a celebrarse y, si así es, si habrá apertura o si el Partido cerrará filas en torno a la autarquía. Lo único que afirmamos con rotundidad es que esta isla caribeña es el centro de América, que Fidel ha conseguido un milagro: preservarla y prepararla cultural y socialmente para un futuro digno. Muchas de las obras de la Revolución perdurarán, pase lo que pase. Cuba ya no es un laboratorio de experimentación USA, ni una colonia. En Cuba no ha ocurrido lo que en Filipinas. Castro ha sido el loco visionario que lo ha conseguido.

Pero lo que sí está claro es que **Fidel** lo tiene mucho más duro que **Franco**, porque éste fue viejo y murió en el momento exacto, con todas las despensas llenas. Pero Fidel es mucho más joven y tendrá que ser él mismo el que vuelva a tender la mano al pueblo cubano y dejarle partir■

QUE LLEGAN LOS HOPPIES!

por Victoria Montálvez
fotos: Peter Menzel

Por ahora casi todos están en Santa Fe de Nuevo Méjico, su meca particular, pero ya se les encuentra en medio mundo. Son adictos a la **New Age,** neohippies que creen en una nueva era de armonía pero que siguen siendo yuppies.

Con el propósito de conocer la realidad hoppy, agarré el aéreo y me planté en Santa Fe, capital mundial de la New Age. La estancia fue d-e-l-i-c-i-o-s-a, pero lo que jamás sospeché es que a mi regreso ¡me viera obligada a releer los *teachings* de Don Juan de **Carlos Castaneda!**

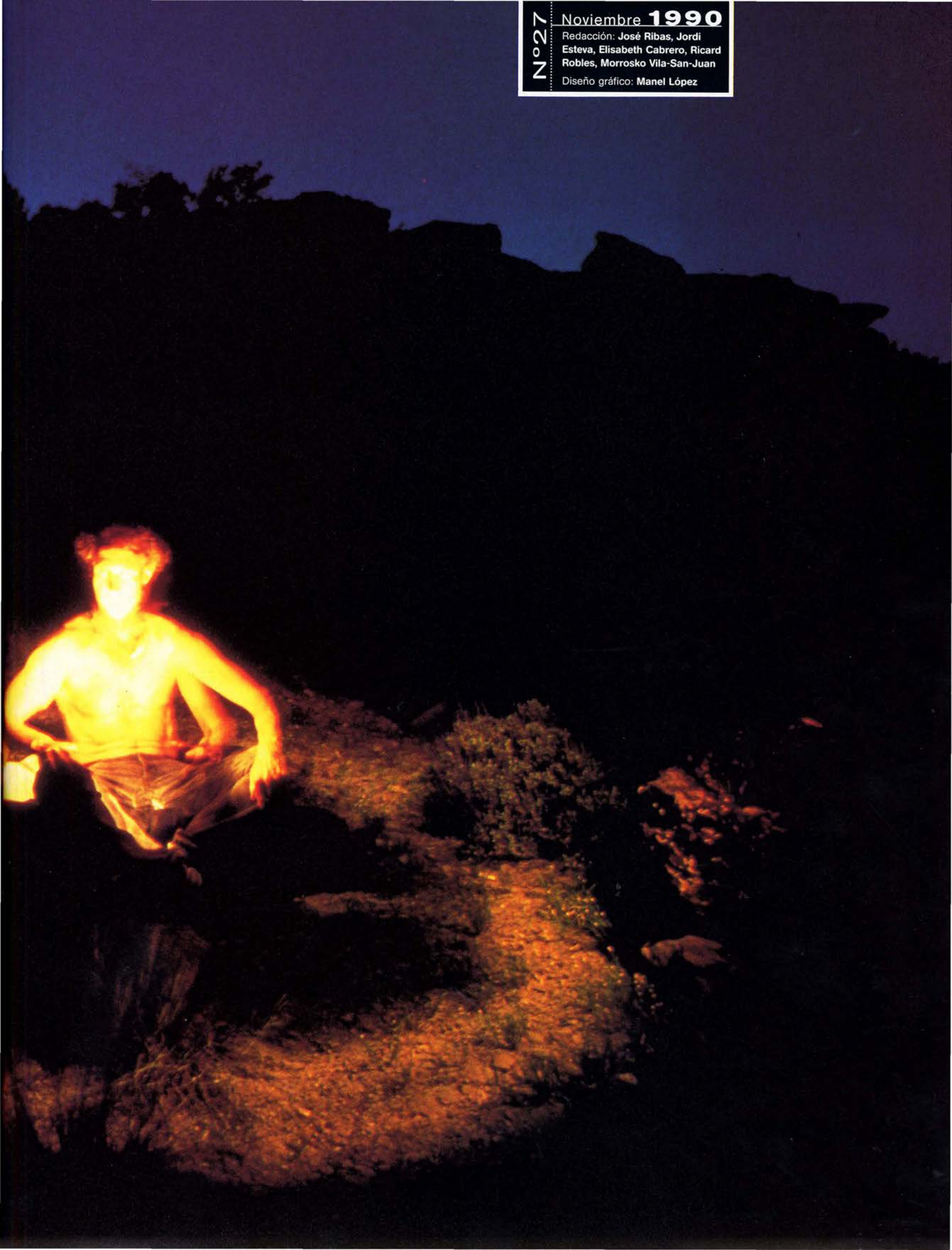
Sí, porque lo último entre los hoppies de Santa Fe es el descubrimiento de la mística indioamericana. El precursor fue Carlos Castaneda, el antropólogo que logró abrir las *puertas de la percepción* con la ayuda de su maestro Don Juan, indio yaqui, emprendiendo un extraordinario viaje espiritual sin retorno para convertirse en un *hombre de conocimiento.* Pero los hoppies nada quieren saber del **peyote** u otras sustancias que pudieran alterar su bien conseguido equilibrio.

Mi primera impresión del hoppismo no difirió en absoluto de mi idea previa, pero no estaba dispuesta a abandonar la ciudad con los mismos prejuicios con los que había llegado, por lo que permanecí con los ojos y oídos bien abiertos, esperando ese inevitable *clic* que desvelara la finalidad de lo que para mí, hasta entonces, no era más que un fantástico *imbroglio.*

Descubrí una ciudad magnífica, poblada por «anglos», hispanos e indios en la misma proporción. Una ciudad mestiza no diseñada para el uso del automóvil. Un lugar tranquilo con antiguas misiones españolas y un ambiente neobohemio, muy noventas, que no desdeña la nueva tecnología. Caminé asombrada por las calles del centro de la ciudad, atiborradas de restaurantes japoneses, tiendas naturistas, magníficas librerías, tiendas de *native art,* coquetos restaurantes mejicanos, boutiques y galerías de arte. Descubrí que la ciudad se ha convertido en uno de los mercados de arte más importantes de Estados Unidos. Las

Este hoppy ha encontrado su círculo mágico y está en pleno éxtasis. Ha alcanzado la Vision Quest de los indios navajo. Al igual que los animales salvajes, demarca el territorio con su propia orina. Pero... ¿Qué es un hoppy?

Nº27
Noviembre **1990**
Redacción: **José Ribas, Jordi Esteva, Elisabeth Cabrero, Ricard Robles, Morrosko Vila-San-Juan**
Diseño gráfico: **Manel López**



«¿La New Age? ¡Basura!», afirma G. Reggio, director de Koyaanisqatsi.

El es el padre, junto a Philip Glass, del film que los hoppies han convertido en objeto de culto. No quiere saber nada de la New Age: «Es un fenómeno ambiguo, engloba desde las teorías del Caos a la creatividad en el mundo de los negocios. Es seguido por gentes vacías que buscan valores espirituales de contenido débil».

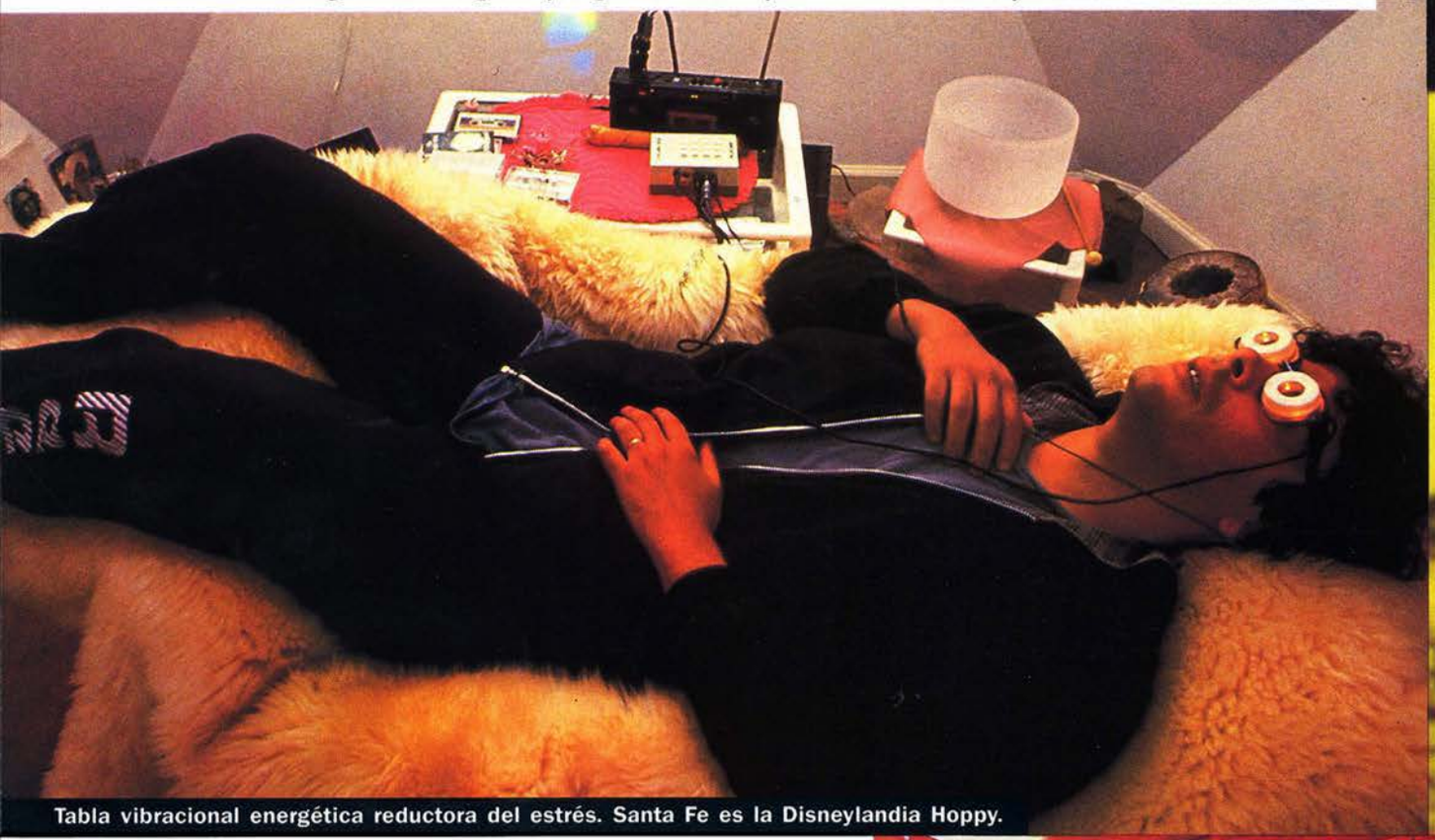


Tabla vibracional energética reductora del estrés. Santa Fe es la Disneylandia Hoppy.

tardes de *vernissage* los Volvos, BMW y Range Rovers embotellan las calles del barrio chic.

Nuevo Méjico es uno de los lugares que todo hoppy que se precie tiene que visitar si pretende ser alguien en el mundo de la New Age. Robert Redford, Woopi Goldberg o Dennis Hopper han instalado en este Estado sus cuarteles de invierno, y Santa Fe se ha convertido en el San Francisco de los noventa. Atrae por millares a naturistas, esotéricos, artistas, decenas de yuppies arruinados tras el crack bursátil del 87 y también a charlatanes y avispados comerciantes... Muchos rescatados de la generación hippy, e incluso beat, se han construido casas ecológicas de adobe inspiradas en las viviendas de los indios **Navajo.**

Por todas partes, grandes y pequeños centros de **Rebirthing,** curación por cristales, **megabrain,** masajes, astrología, o los **Heal Centers,** en los que se combina la gimnasia para fortalecer el cuerpo con prácticas rituales navajo para el espíritu por trescientos dólares diarios...

Todas estas posibilidades, que hacen de la ciudad una Disneylandia hoppy, son agrupadas en el libro *Who is who New Age,* que se revisa y edita cada año. El libro desvela los *channels* para conectar con los reequilibradores del aura, los acupunturistas, los curanderos navajo... Santa Fe cuenta con revistas y emisoras New age que programan constantemente músicas celestiales y todo el catálogo de **Windham Hill Records.**

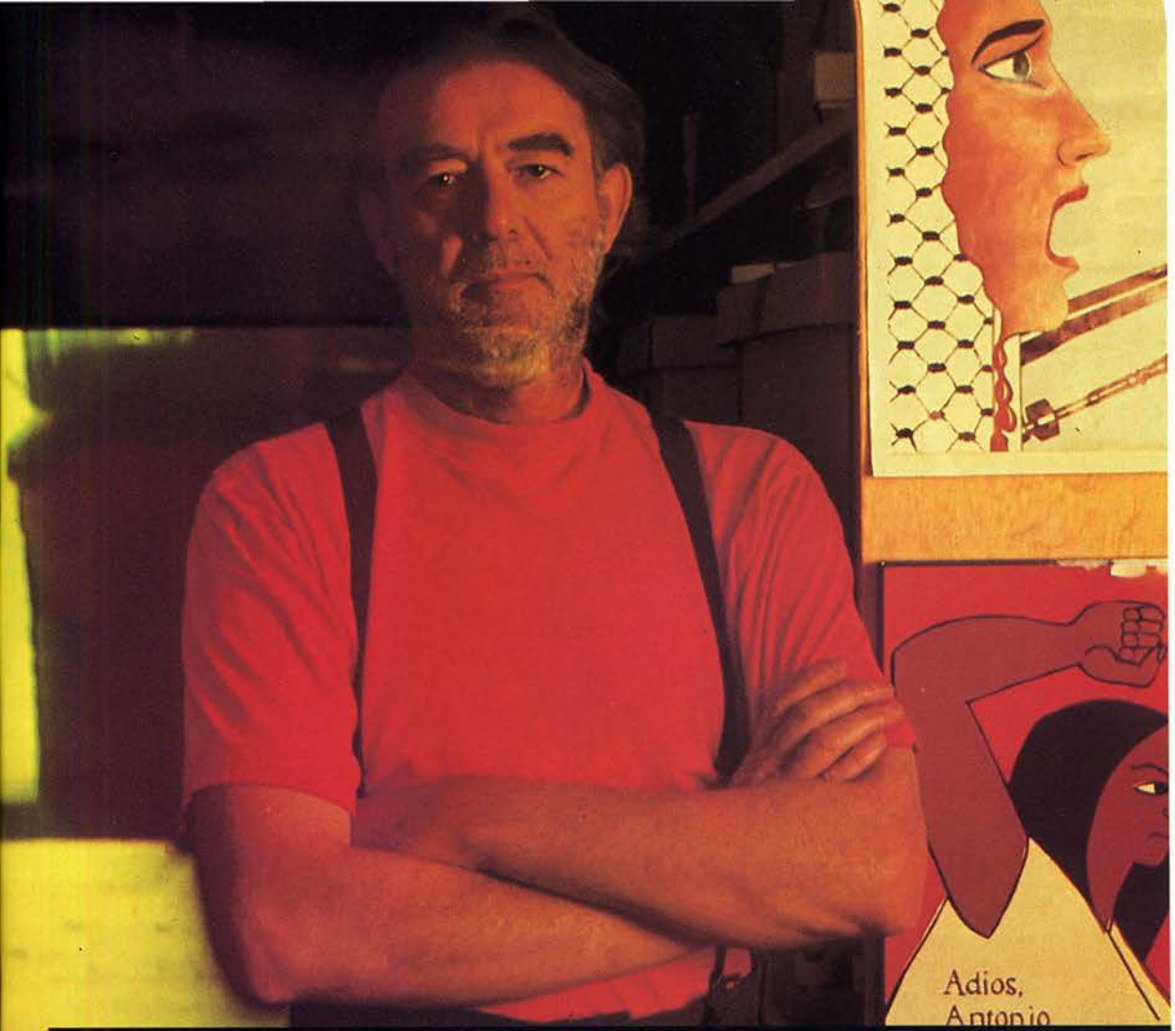
En la redacción del **Santa Fe Spirit,** conozco a Derek, un periodista que me proporcionará los *canales* adecuados.

—Todo empezó el cinco de febrero de 1962. En aquella tarde fría de invierno sucedió un hecho extraordinario. Los siete planetas se alineaban bajo el mismo signo, ¡el signo de Acuario! Tras dos mil años de oscurantismo, por fin aparecía la luz. Comenzaba la nueva era, ¡la New age!

Derek es un cincuentón atractivo. Estudió arte en Nueva York y se dejó atrapar por la bohemia beat. Los sesentas le llevaron a conocer las peores pensionuchas de **Tánger** en la era **Burroughs** y los tugurios de **Benares** y **Poona** durante la fiebre por los **ashrams.** Tras unos cursos en **Berkeley,** via-

Santa Fe se ha convertido en el tercer mercado de arte USA

Hoppies es un centro de salud que combina el high tech con la espiritualidad navajo



G. Reggio sostiene que hippies y hoppies son distintos. El hippy quería cambiar la sociedad, el hoppy se mira el ombligo.

Dominique, artista francesa New Age que limpia ritualmente el río de Santa Fe el día 17 de cada mes.

jó al Nepal para estudiar budismo. Cuando regresó a Estados Unidos, a principio de los ochenta, se instaló en **Sausalito,** donde montó un restaurante indio vegetariano y comenzó a interesarse por las nuevas tecnologías. Asombrosamente, los tiempos volvían a ser propicios para todas las corrientes orientales y contraculturales —deformadas, descafeinadas y adaptadas a la mentalidad americana—, y Derek comenzó a escribir en periódicos alternativos. Un reportaje sobre **Tony Price,** el artista del atomic art, le hizo descubrir Santa Fe y desde entonces vive el *renacimiento personal y la madurez mística...*

—Aquella tarde se computó el extraordinario suceso que esperábamos desde hacía años. La Tierra abandonaba el signo de Piscis, que la había gobernado desde hacía demasiado tiempo. El fenómeno no era paranormal, era científico. La Tierra gira sobre un eje oscilante. La oscilación continua la hace recorrer lentamente, cada dos mil cien años, toda la faz zodiacal, determinando el cambio de los signos que a su vez gobiernan la vida en el planeta. **Acuario** es el signo del desarrollo de la técnica y de la invención. A partir del 62, la electrónica ha evolucionado extraordinariamente porque Acuario está regido por **Urano,** el planeta de la ciencia, que estimula el estudio y el conocimiento. Es el signo del idealismo, de la libertad, de la comunicación entre los pueblos... Por ello está cayendo el Apartheid, cayó el «Muro», ha aparecido **Gorbachov;** la humanidad entera camina hacia la paz...

—¡Sadam Hussein!

—Es que la influencia negativa de Piscis sigue siendo muy fuerte. Dos mil años de historia no se borran de un plumazo.

—¡Ah!

¡Acuario, Piscis...! No estoy dispuesta a revivir épocas pasadas. Pienso en el musical Hair y me entra un desagradable escalofrío. Me despido de Derek. Necesito abandonar por unas horas ese *Mundo Feliz* en el que todos parecen estar sumidos. Ese almíbar de músicas puras y comidas naturales, ese mundillo de falsa bondad y tremenda ingenuidad americana. Me pierdo en el barrio hispano y devoro enchiladas grasientas. Y para vengarme del zumo de unas extrañas lechugas —la última moda— agarro una cogorza en compañía de Don **José Cuervo** y el tex-mex.

Tenemos mucho que aprender de la concepción cósmica del indio navajo —afirma **Bonnie,** una pintora de New Jersey que desde hace dos años vive en una casa de adobe—. Durante muchos años hemos buscado en Oriente lo que teníamos aquí mismo, y además americano. Debemos cambiar nuestra mentalidad y prepararnos para la nueva era que acabamos de iniciar y buscar la armonía. La **Mística Navaja** puede ser una solución. La concepción religiosa del navajo se parece más al budismo que al cristianismo. Una criatura no es superior a otra. Todos formamos parte de un todo. La **cósmica** del navajo coincide asombrosamente con las hipótesis de **Gaia,** que consideran a la biosfera como un ser vivo en el que cualquier organismo por ínfimo que sea resulta tremendamente importante. Las mujeres jugaremos un papel decisivo, porque Gala es **hembra** y es preciso alcanzar la **visión global ecofeminista.**

—... El **coyote** es el animal sagrado del navajo. En el origen, la Tierra era plana, tan plana como las bases de las vasijas de los indios; pero los coyotes alumbraron un gigantesco fuego que quebró la Tierra, y surgieron los cañones y las montañas. La lluvia apareció para apagar el inmenso incendio. El agua ocupó todas las grietas, las grandes y las pequeñas, resbaló por las montañas y erosionó las laderas, formando lagos y mares, ríos y torrentes. El coyote simboliza la actitud que debe adoptar el hombre New Age; es independiente, y con sus aullidos rinde culto a la luna. Siempre está alerta y sabe *ver.* El creó la Vía Láctea al volcar un saco repleto de estrellas...

—**¡Wow!** —exclamó **Allison,** la chica que comparte con **Bonnie** y conmigo la mesa neorrústica en el pequeño restaurante mejicano-vegetariano tapizado de mantas **nativas.** Desde los altavoces, **Eliza Gilkyson** canta su último hit new age: *Calling all Angels (Llamando a todos los ángeles).*

—¡Oh, siiií! Ya he comprado el compact —contesta alborozada Allison.

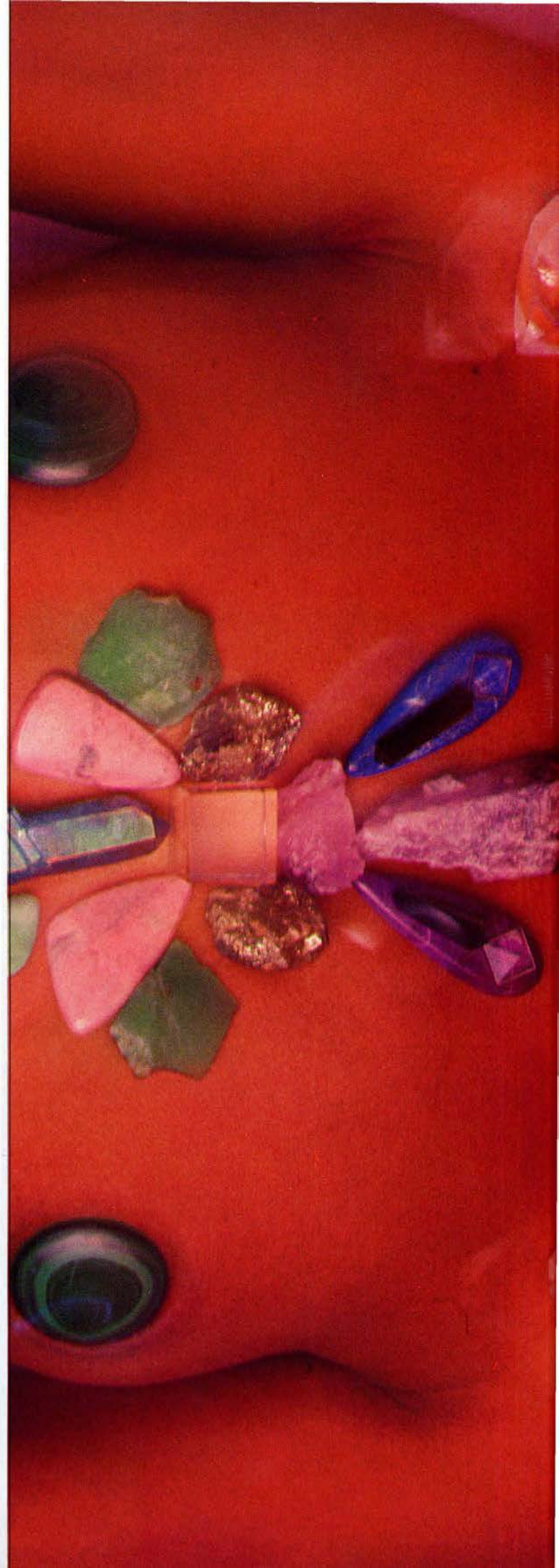
Allison ha abandonado una incierta carrera de publicista en Los Angeles para instalarse «en una ciudad pequeña y agradable en la que encontrarme a mí misma y en la que los tenderos te atienden por tu nombre».

Bonnie nos cuenta que falta poco para la luna llena y que se está preparando para dirigir unas sesiones de Vision Quest. Esta ceremonia de autointrospección es un ritual secreto de los indios navajo del que los hoppies han realizado una adaptación formal y *gimnástica* desprovista de su auténtico contenido. «Es necesario ayunar durante cuatro días y seguidamente localizar el lugar de poder apropiado en una montaña mágica que se encuentra en los alrededores. Hay que dibujar un círculo mágico en el suelo, dejando una pequeña abertura para poder entrar y salir, y recitar encantamientos que alejen a los malos espíritus del Monte. Hay que permanecer en silencio. Al principio uno contempla la belleza de las montañas de Nuevo Méjico, las estrellas, se envuelve de los olores y ruidos de la noche. A las pocas horas uno se cansa de mirar hacia afuera y busca en su interior...»

—¡Oh, Bonnie...! ¿Tú crees que ya estoy preparada para ello? —pregunta Allison.

Y Bonnie continúa sus explicaciones con autosuficiencia, satisfecha de haber encontrado una nueva discípula. Me ignora. Parece derretirse por Allison, por su cabellera rojiza y por sus grandes e ingenuos ojos. Desconecto y echo una ojeada al restaurante: matrimonios adorables de cuidados cuerpos, muy rubios, acompañados de sus niños angelitos; un barbudo que parece la réplica de Ginsberg; un peruano que echa las cartas de tarot en varios restaurantes vegetarianos... A través de la ventana, distingo a Derek en un jeep Willis junto a una 'anglo' disfrazada de apache. Oigo retazos de conversación. Bonnie y Allison discuten el precio de la *iniciación.* «¡Oh, Bonnie, eso no es ningún problema!»

La New Age?... ¡basura!», afirma **Godfrey Reggio,** director de **Koyaanisqatsi,** el film que los hoppies han convertido en objeto de culto y en el que Reggio superpone imágenes veloces de desiertos y volcanes a escenas urbanas. Y todo aderezado con música de **Philip Glass,** quien, por cierto, tampoco quiere saber nada del término New Age: «*Koyaanisqatsi* no es una película New Age. Este término es demasiado ambiguo, no me gusta. Está relaciona-

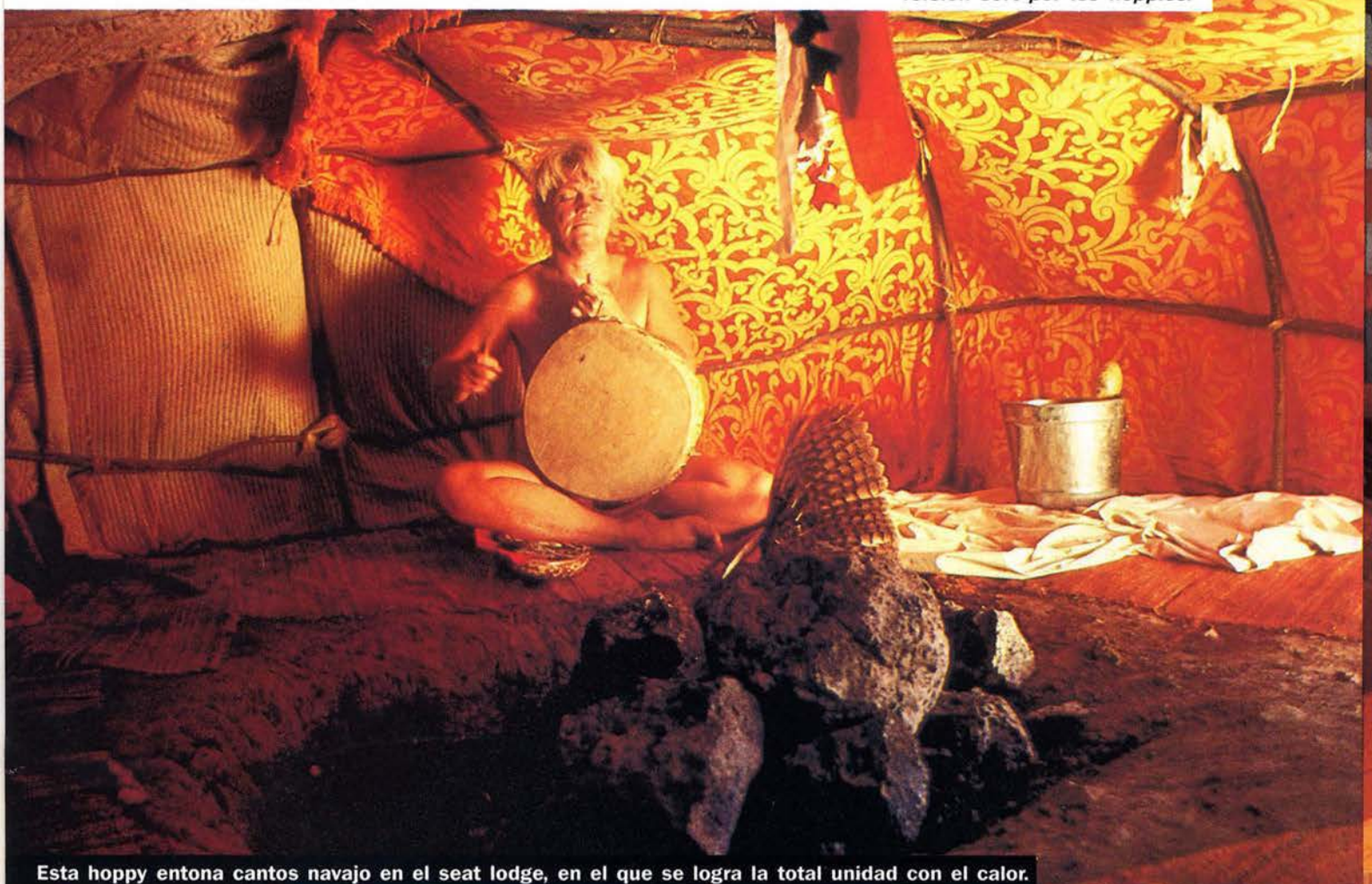


Terapia de cristales a 100 $ la hora.

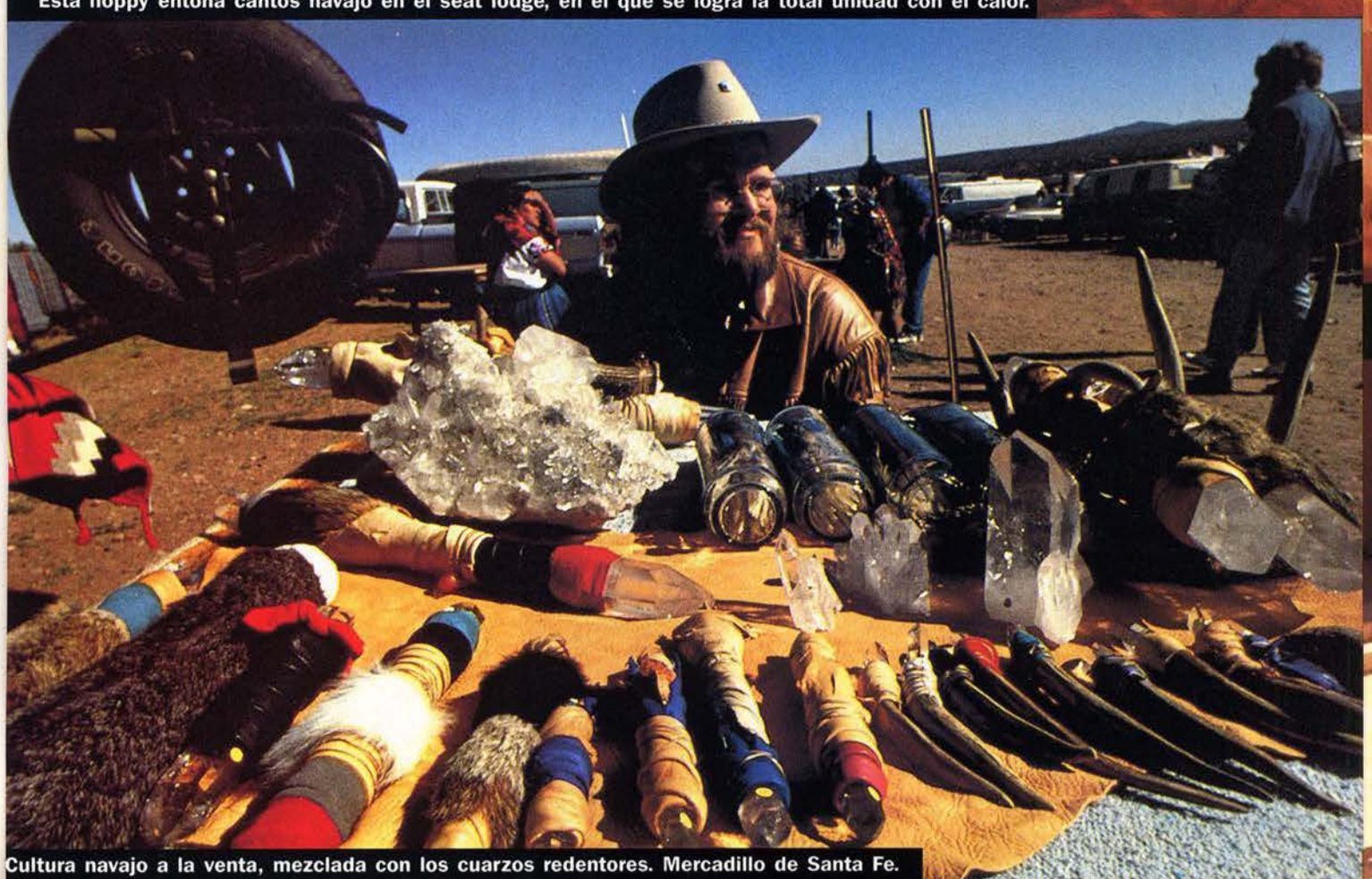
«Los cristales son herramientas poderosas que nos ayudan en el arte de la autocuración de las heridas espirituales fruto de nuestras vidas anteriores», afirma Katrina Rapaell. «Los cristales activan e irradian todo el esplendor de nuestro potencial interno».

La cultura terminal de los indios está a la venta.

Los hoppies acaban de descubrir el misticismo navajo sin tener que viajar a Oriente. Los tours turístico-espirituales por territorio navajo están a la orden del día y los rituales indios han sido adaptados en versión soft por los hoppies.

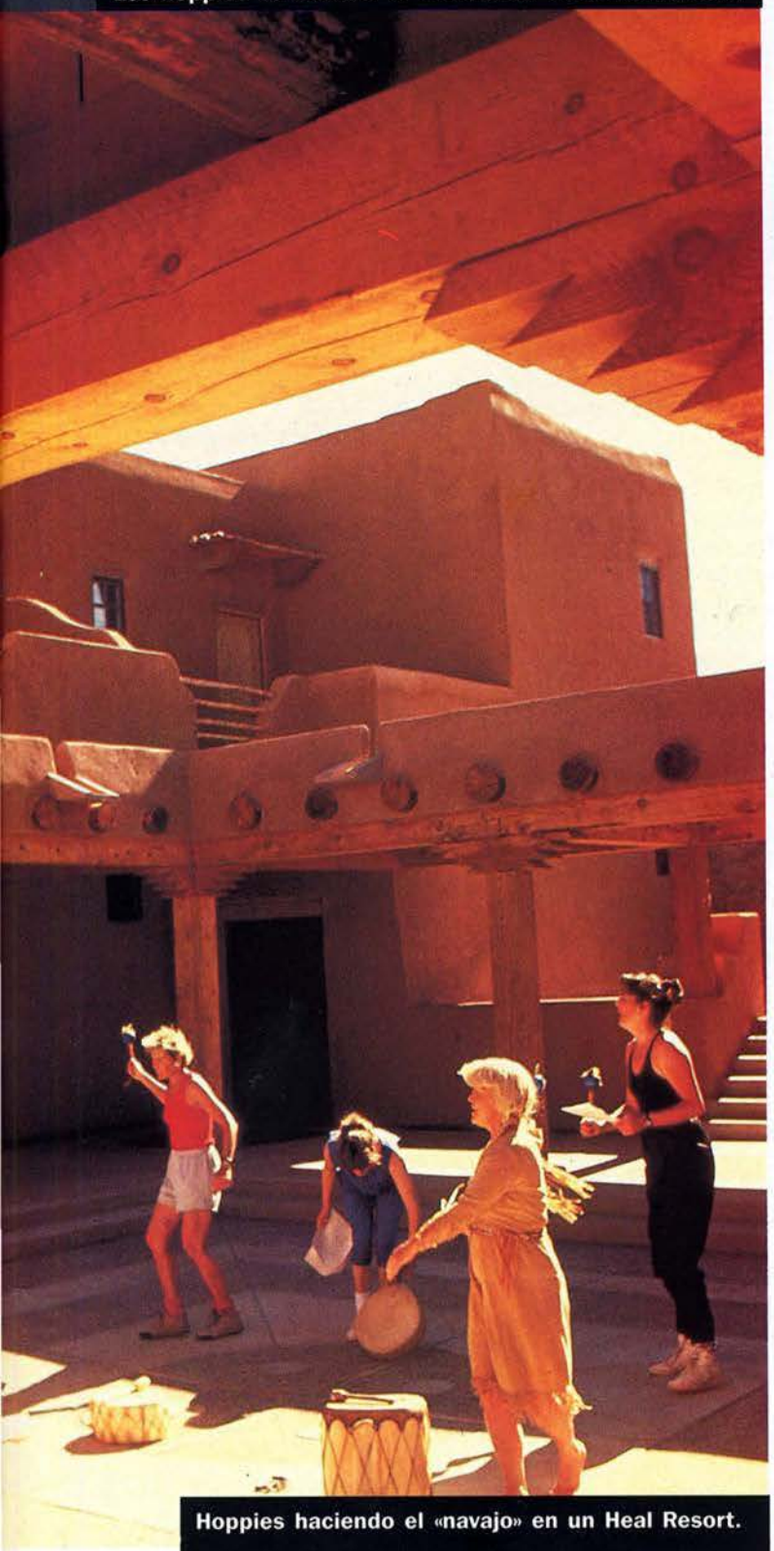


Esta hoppy entona cantos navajo en el seat lodge, en el que se logra la total unidad con el calor.



Cultura navajo a la venta, mezclada con los cuarzos redentores. Mercadillo de Santa Fe.

Los hoppies se vuelcan al misticismo indio 100 % USA.



Hoppies haciendo el «navajo» en un Heal Resort.

do con gentes un poco vacías, preocupadas sobre todo por su salud, que buscan unos valores espirituales de contenido débil. Además, nadie sabe exactamente qué es eso de la New Age, porque engloban en ella desde las últimas teorías del **Caos** a las prácticas chamánicas e incluso la creatividad en ¡el mundo de los negocios! ¿Nuevos hippies? ¡Ja!».

Reggio conoció el nacimiento del movimiento hippy, que fue muy fuerte en Santa Fe. Pero sostiene que hippies y hoppies son muy distintos. El newager se mira el ombligo. Los hippies cuestionaban la existencia y el sistema, perseguían modos de vida comunitarios. «El newager fuma cada vez menos y se alimenta de productos biológicos para vivir mucho más tiempo, ¡jamás para cambiar de vida!»

Reencuentro a una Allison más excitada que el día que la conocí. Se explaya extasiada sobre una tal Dominique, una artista francesa que cumple mensualmente el rito de limpiar el río de Santa Fe el 17 de cada mes porque este es su número mágico. Allison insiste para que la acompañe a un nuevo centro de relajación intensiva de alta tecnología. «Tienen cámaras de aislamiento, máquinas de iniciación sensorial, aparatos antiestrés high-tech, burbujas de aislamiento con nuevos y salinos fluidos biológicos enriquecidos...» La excusa que invento es torpe y me veo empujada al fondo de un bar no alcohólico tomando un jugo de alfalfa no tratada con productos químicos y escuchando sus últimas y *exciting* experiencias. «Bonnie me está enseñando muchas cosas. *Isn't she fabulous?* Por cierto, ¿has leído la entrevista que le han hecho en el Santa Fe Spirit? Ella me ha presentado a Jennifer, quien me ha iniciado en las sesiones de purificación por sudoración. Tienes que entrar absolutamente en un **sweat lodge** navajo».

—¿...?

—Una tienda de campaña circular al estilo navajo en la que se realizan las prácticas rituales. El calor es intenso, superior al de la sauna, porque procede de la combustión de roca volcánica. Es una experiencia relajante y mística, porque liberadas las toxinas por sudoración y tras el canto de una especie de *mantras* navajos, es posible, según Bonnie, alcanzar la unidad total con el calor...

—¡Cielos, Allison!, ¡son las seis! ¡Tengo una cita en un **Crystal Healing Center!**

—Te acompaño, me va de camino. Voy a un vernissage de un tipo increíble, descubierto por Bonnie, que pinta al estilo de los nativos.

—No, querida, voy a quedarme aquí. La sesión es a la siete y media. Necesito una preparación —y perdona— en solitario. Quiero continuar la lectura del último libro de **Katrina Raphaell,** la fundadora de la *Crystal Academy of Advanced Healing Arts,* que he conseguido en la recepción de mi hotel.

Allison apura su zumo de alfalfa, se larga y servidora abre el libro: «Resulta esperanzador en grado extremo que muchas personas intuyan el poder de los cristales. Por fin recuperamos nuestra memoria antigua. Creo firmemente que las fuerzas luminosas se materializan y cristalizan para que nosotros las empleemos en nuestras búsquedas. Los cristales irradian múltiples frecuencias de luz y de color demostrando que la estabilidad, la belleza, la ley divina y la perfección espiritual también pertenecen a este mundo. Los cristales activan e irradian todo el potencial de nuestro esplendor interno. Son útiles poderosos que nos ayudan en el arte de la autocuración de las heridas espirituales fruto de nuestras vidas anteriores. Aportan a la mente la inmediata paz. De este modo, el infinito poder del Yo superior se conecta conscientemente con el espíritu infinito de la creación, del que surgen la salud, la abundancia y la alegría».

La curación por cristales es una terapia antiquísima que, como tantas otras, ha sido comercializada y fagocitada por la New Age. El proselitismo realizado por **Shirley Mac Laine** la ha popularizado enormemente. En Santa Fe abundan los *Crystal Healing Centers,* en los que, por cien dólares la hora, el cliente se somete a una sesión.

—La **amatista,** la **azurita** y la **luvulita** se colocan en el centro del tercer ojo y estimulan la visión alternativa. La **amatista** orienta la energía en busca de la iluminación del conocimiento interior. La **azurita** es la más pode-

Douglas Johnson es uno de los famosos, como Robert Redford o Dennis Hopper, que se han instalado en Nuevo Méjico.

rosa, pero encierra peligro, pues debemos estar preparados conscientemente para afrontar sin terror los poderes conflictos internos...

Acabada la charla, pago cien dólares y me acompañan a una habitación. Me indican que me desnude y me tienda sobre la cama. Pronto acudirá la terapeuta y debo relajarme.

¡Bonnie! ¡Con que es esa pájara la que me va a someter a la curación por cristales! Bonnie escudriña mi cuerpo desnudo con mirada vidriosa.

—¿Qué haces?, ¿Por qué te vistes?

—Lo siento, Bonnie. Voy a decírtelo de una vez. Te he calado, querida. Supongo que algunas prácticas esotéricas deben de ser muy saludables (rentables), pero en lo que no creo es en tu *spiritual* pluriempleo. Móntatelo con Allison. Ahí tienes carne fresca: *fresh meat, honey!*

Nuevo Méjico es uno de esos lugares que invitan al misticismo. El sol, momentos antes de ocultarse, ilumina plantas y objetos como si fuera un potentísimo foco de luz sobrenatural. No me sorprende que fuera el centro de poder —**power spot**— más preciado por los indios navajo y que los españoles la consideraran como *La tierra del ojo del diablo y de los encantamientos.* Y es al atardecer cuando la magia resulta más evidente. Los objetos prolongan exageradamente su sombra. Esa luz tan especial es capaz de descubrir relieves insospechados en la más pequeña piedra o en una modesta hierba que crece sobre la tierra roja. Aquí, los navajos desarrollarán esa cultura peculiar que distingue entre *ver y saber ver.* Que conoce y vive en otra dimensión, en *otro tiempo* en *otro espacio*...

Luna llena. **Derek** va a dirigir mi **Vision Quest.** Estamos en la montaña sagrada de los petroglíficos. Nos descalzamos e iniciamos el ascenso. Derek viste tan solo un pequeño taparrabos navajo. A la luz de la potente luna resulta tremendamente excitante. Parece cortado, no sé si por los cuatro días de ayuno —yo llevo tan solo 24 horas— o porque es consciente de la incipiente electricidad que fluye entre los dos. Debo elegir mi **power spot,** lugar de poder. Escojo una roca de color rojizo que a la luz plateada conjugará muy bien con mis ropas de lino blanco que he adquirido para la inolvidable ocasión. Dibujo, tal como me indica Derek, un círculo a mi alrededor, teniendo sumo cuidado en no olvidar la *puerta* para poder salir y entrar sin pisar el círculo mágico, y ahora me obliga a... ¡orinar! Sí, porque al igual que los animales salvajes debo delimitar mi territorio tal como hacen los indios navajo. Debo sentarme, concentrarme y fundirme con la montaña para poder encontrarme a mí misma. Derek escoge una roca cercana.

La temperatura es agradable. Contemplo un pequeño valle tapizado por *suculentas*, las bellas plantas del desierto. Aquí y allá distingo hoppies en sus *madrigueras.* ¡Oh, esa parece Bonnie! En este bellísimo lugar a dos mil metros de altura se respira un aire purísimo. Pienso en mi estancia y en todo lo vivido. Decididamente, nunca seré una hoppie.

«This is tremendous power spot», he escuchado repetir hasta la saciedad durante dos largas semanas con pronunciado acento americano de explosivas y escupidoras letras «P»: *«This is a* **P**-*ower s*-**P**-*ot».* Santa Fe está alineada con una de las siete montañas sagradas del Tibet. Los indios navajo han visto cómo sus creencias se convertían, de la noche a la mañana, en lo que budismo e hinduísmo representaron para los hippies sesenteros.

Lo **Navajo** está a la venta, perdido entre los folletos de los restaurantes y hotelillos de la nueva era. Los rituales navajos, por un puñado de dólares, son promocionados junto al resto de prácticas new age. *Terrific!* Todo, incluidos los dólares, queda en casa; y el nuevo **Kathmandú,** a pocas horas de cualquier ciudad americana. Además, y lo que es importante en épocas de declive de la primera potencia, el esoterismo, por más que sea piel roja, es cien por cien americano. Un avispado comerciante new age ha lanzado al mercado el completo kit navajo, y las agencias de viaje venden *Holy Native Indian Tours,* visitando los lugares y los símbolos sagrados de la antigua cultura india, como los petroglíficos de la montaña sacra que esos «formales» nuevos hippies han escogido como **power spot** y donde, previo pago al guía espiritual y a la manera de un Lourdes moderno, podrán reencontrar el bienestar perdido por culpa del mercantilismo de la cultura a la que ellos irremisiblemente pertenecen y contribuyen a perpetuar.

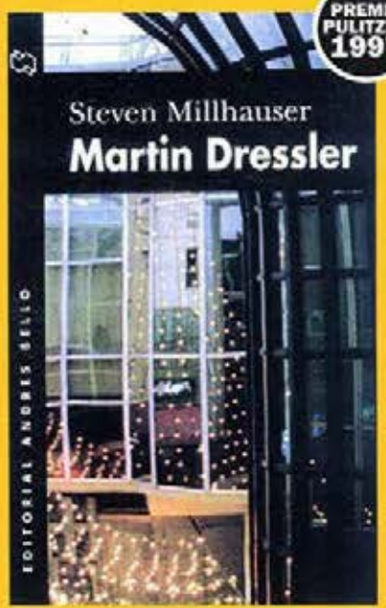
Los aullidos de un coyote desbaratan mis cavilaciones. ¡No pienso permanecer un minuto más en esta montaña! Añoro la habitación de mi hotel y la plástica comida del avión que me servirán mañana de regreso a la civilización pre-hoppy. Ellos siguen meditando en sus power spots. Creo distinguir la voz de Bonnie cantando rituales navajos con acento americano. Dirijo la mirada hacia Derek. El viento agita sus cabellos. Parece un guerrero apache. Los coyotes vuelven a aullar en la lejanía. Me levanto pisoteando mi círculo mágico. ¡Al diablo los espíritus de la montaña de los petroglíficos! Corro. Corro hacia Derek. Irrumpo en su **power spot.** Le arranco el taparrabos y...

Y... ya estamos los dos en mi apartamento madrileño. Ayer Derek vendió toda la colección de Carlos Castaneda en el Rastro. No sé si regresaré a Santa Fe. ■

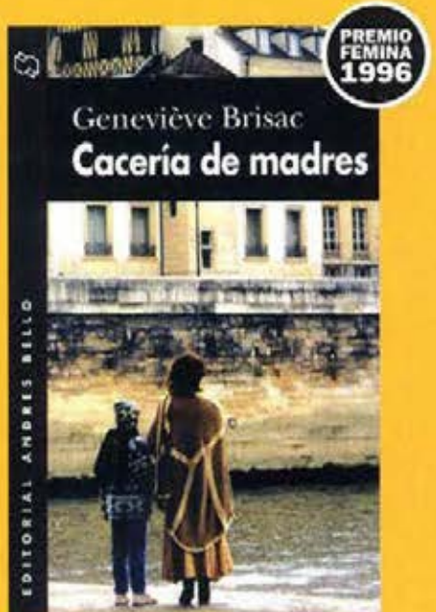
EL COMPROMISO DE UN BUEN LIBRO

El Año del Señor
(George Steiner)
257 pp. 1.800 pts.

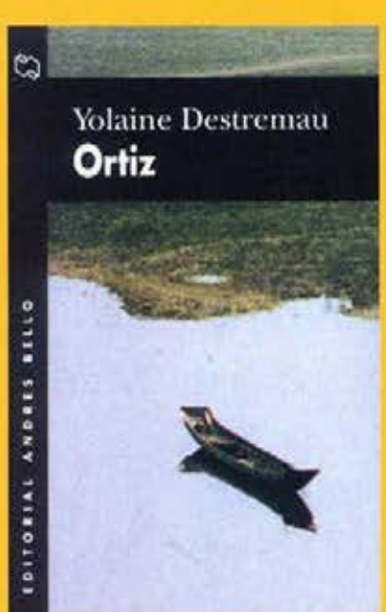
El Chofer Que No Era
(Urs Richle)
192 pp. 1.600 pts.



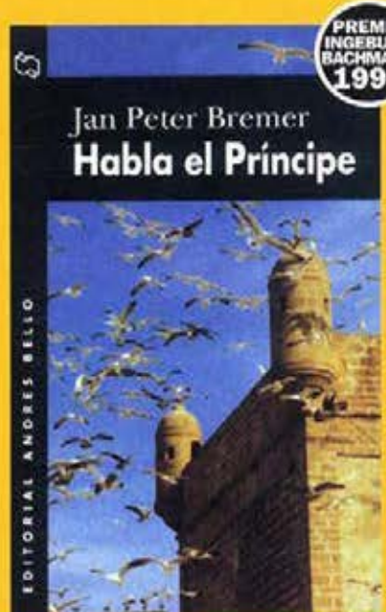
Martin Dressler
(Steven Millhauser)
330 pp. 2.000 pts.



Caceria de Madres
(Geneviève Brisac)
201 pp. 1.600 pts.



Ortiz
(Yolaine Destremau)
130 pp. 1.400 pts.



Habla el Principe
(Jan Peter Bremer)
96 pp. 1.400 pts.

EDITORIAL ANDRÉS BELLO

Enrique Granados, 113, pral. 1ª, 08008 Barcelona
Tel. (93) 217 18 44, Fax (93) 237 62 16
EMail andres.bello@cinet.fcr.es www.librochile.cl/andrésbello/

73.38
gnements,
ouverture
REPOT
OMMIERS
SINES.
PEDA
RELLI.
190.
ulement.
n stock
amme en
t. Bulte
Défilé : Martin Margiela
Automne Hiver 89-90
8 Bd de Strasbourg
75010 Paris
Mº Strasbourg St Denis
Jeudi 16 mars 89 à 20h
Showroom 103 R. Ré
75002 Paris 3è
42.21.12.69 -
DEPA
Q.I. 123 Bd S
● Particuli
partra
43.43.3
20H.
● P
Nº28
Diciembre 1990
Redacción: José Ribas, Jordi Esteva, Elisabeth Cabrero, Ricard Robles Morrosko Vila-San-Juan,
Diseño gráfico: Manel López
1
2
5

3

4

Fue en el popular barrio parisino de Barbès, feudo de emigrantes árabes y africanos. Muy cerca de las plumas del Moulin Rouge y del Folies Bergère, y muy lejos de los céntricos barrios chic, donde dos veces al año se descorre el velo del sacro circo de la «mode parisienne». Pero este otoño «le succès» se producía en un desvencijado parking abandonado, apuntalado con enormes vigas de madera: era la presentación de la nueva colección del último fenómeno de la moda, **MARTIN MARGIELA**

1. Trozo de periódico de compra-venta gratuito con la invitación a la presentación de su colección Invierno 90.
2. Negativo y positivo de una chaqueta con su etiqueta blanca.
3. Zapatos de trabajador japonés montados sobre un grueso tacón cilíndrico.
4. Huellas rojas sobre la pasarela blanca en su primer desfile Verano 89.
5. Chaleco (Invierno 90) confeccionado con el tejido que cubría la pasarela de su anterior desfile.
Fotos: Ronald Stoops

Martin
Margiela
été 90
6
7
8
9
10
11
12
13

Desconcertados ya desde un principio por este ambiente ***destroy y underground,*** esperaban de pie sin comprender, mientras parte del equipo Margiela, ataviado con sus clásicas batas blancas de enfermera, ofrecía vino tinto a todos los allí presentes. Aunque esto no sería más que el preludio de lo que más tarde vendría, la excitación y el caos provocados cuando unas modelos, magníficamente atípicas, arrancaron velocísimas desde la rampa del segundo piso del parking, bajo una potente banda sonora de rock hard-core. Unas modelos que deambulaban sin pasarela entre el público, sin orden ni concierto, deteniéndose para saludar a amigos y conocidos e iniciando de nuevo la marcha sin dirección fija. Alzadas sobre enormes zuecos de madera o típicos zapatos de trabajador japonés con tacón cilíndrico, utilizados ya desde su primera colección, pero reteñidos por cuarta o quinta vez. Todo era movimiento y agitación. Perfectamente despeinadas, con pétalos de rosa secos entre el pelo o adornándoles la cara. Soberbias, con sus larguísimos vestidos-combinación confeccionados al revés, con burdas cremalleras cosidas por fuera, medio abiertas; abrigos-chaleco que arrastraban por el suelo, hechos a modo de cazadoras tejanas unidas en la cintura a un viejo jean abierto o a una mórbida cola de pequeños volantes de tul negro. Todo con un aspecto muy envejecido, una de las constantes «chez Margiela», así como el «yo no quiero esconder nada», las costuras al revés, los acabados deshilachados y sin rematar, los pequeños hombros setentones y la repulsión por lo rico y ostentoso.

Todo esto, así, sin más, podría quedarse en lo anecdótico o gestual de una efímera modernez a la que tan bien nos acostumbraron los caducos 80. Margiela, sin embargo, cuenta con el apoyo de una impecable e innovadora costura, un profundo conocimiento de la historia tradicional del vestido y del vocabulario del cuerpo. Un magnífico ejercicio de reciclaje, descodificación y disección de la moda, para llegar a un nuevo concepto, un look valiente y decidido.

Es un auténtico esfuerzo de síntesis el de Martin Margiela, un verdadero talento, tenaz e inconformista. *«Siento no haber tenido 18 años en el 68, entonces la calle era fantástica, con aquellas ganas de vivir, con aquel placer infantil por transgredir las normas. El romanticismo de aquella época se ha perdido en los años 80... Yo no tengo la sensación de tener un estilo duro, puede que mis orígenes nórdicos me hayan dado otro sentido estético. Habiendo odiado los 80, siento la necesidad de romper algo. No hay evolución, sino una pequeña revolución».* Modesto cuando afirma no tener ningún discurso sobre su ropa y que hace tan sólo lo que quiere hacer, *«c'est tout».* Discreto y esquivocon la prensa, no concede jamás entrevistas ni permite publicar su

6. Invitaciones de la colección Verano 90 diseñadas por escolares
7. Imagen vídeo Verano 90
8. Niño y modelo
9. «Le Terrain Vague» con sus niños: lugar del desfile Verano 90.
10. Botas de pescador pintadas. Invierno 91.
11. Barbie, vestida por Martin Margiela.
12. Entre bastidores.
13. Batas blancas de trabajo.
14. Bolsa de supermercado convertida en camiseta.
Fotos: Ronald Stoops -N.º 8: J.C. Coutasse

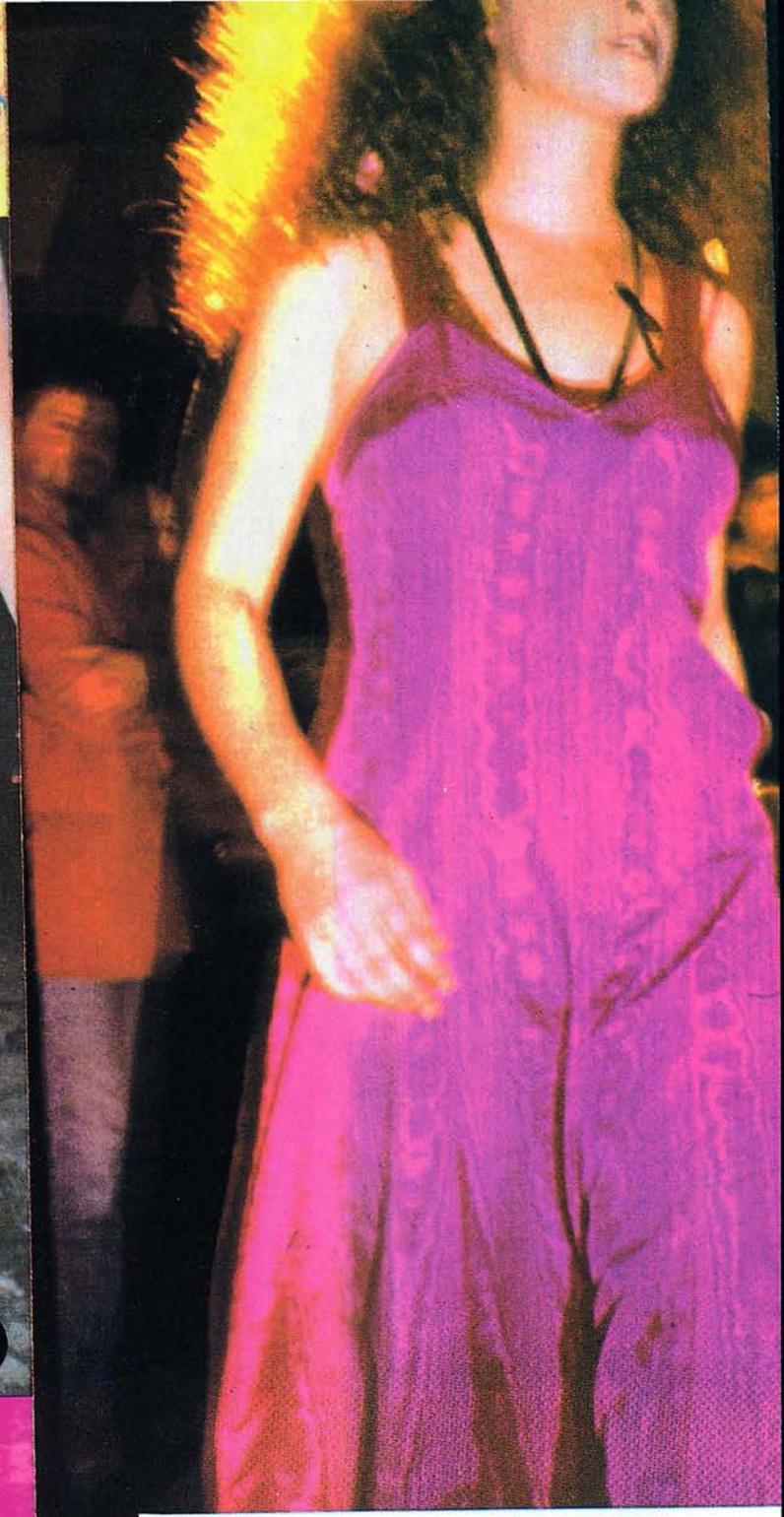
15

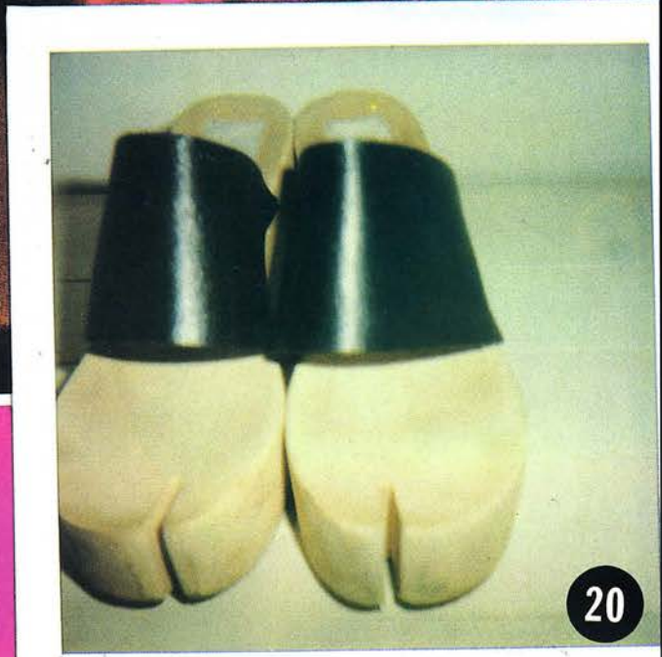
17

16

18

19





20

retrato. Incluso en sus etiquetas no aparece tan siquiera su nombre, simplemente un trozo de tela blanca. Esta actitud, que podría parecer extremadamente pretenciosa o una inteligentísima estrategia comercial, la defiende tajantemente: *«No soy un cantante o un actor que tenga que vivir también de mi cara. Tengo que vivir de mi ropa y eso es lo único que quiero mostrar».* Orgulloso y seguro de su trabajo, es, por el momento, la única alternativa innovadora para la nueva década. ¿Quién mejor que él sabe coser, en magníficos vestidos, la turbulencia, el caos y la crisis de valores que vivimos?

Mezclar diversas cosas viejas con lo mío puede servir para crear una imagen completamente nueva.» Es éste otro de sus leitmotivs, perfectamente desarrollado en su anterior colección, cuando mezcló camisas de hombre de segunda mano con novedosos delantales que devenían en exquisitas faldas-tubo envolventes, o los chalecos de su segunda colección, confeccionados con el mismo tejido que cubría la pasarela del primer desfile, sobre la cual las modelos caminaban dejando marcadas sus huellas con pintura. *«No creo en cada temporada como un evento irrepetible.»* Descaro y guiños de humor nunca faltan en la creación de este belga, que tras estudiar en la escuela de Bellas Artes de Anvers, emigró a Italia, donde, paradójicamente, le tachan de demasiado parisino. Margiela pone en evidencia todos esos pequeños detalles que la «Haute Couture parisienne» siempre ha escondido y de los que siempre se ha avergonzado: cremalleras, automáticos..., elementos que Margiela acentúa incorporándolos a su personalísimo estilo. Tras su paso por Italia regresó a Bélgica y emigró de nuevo, esta vez a París, para levantar las faldas a la ciudad, donde trabajó durante cuatro años como primer asistente de **Jean Paul Gaultier.** Así hasta el 87, año en que alzó el vuelo por cuenta propia, convirtiéndose en uno de esos personajes que de tanto en tanto entran en la escena del cotidiano teatro de la moda y, que con un corto papel, consiguen acaparar la atención del público y hacen tambalear seriamente el protagonismo de algunos de los divos del momento. Esto puede conseguirse a veces fácilmente con la simple provocación y el escándalo, pero, sin un talento real que los cuestione y racionalice, sólo se obtendrá un producto efímero, a un paso del más absoluto e inmediato olvido. Tampoco basta la buena técnica y un conocimiento profundo de la profesión: la simple mezcla de estos dos ingredientes daría como resultado una «ropa bonita», bien hecha, incluso una copia perfecta, pero nunca un nuevo estilo, jamás una auténtica creación de moda.

Martin Margiela es uno de esos pocos alquimistas geniales que con su talento ha sabido armonizar todos estos términos en un equilibrado binomio para llegar a imponer un orden nuevo, creando un nuevo estilo. Ahora sólo hace falta esperar, el tiempo está de su lado. ■

15 y 16. Cuatro siluetas. Invierno 91.
17. Patchouli: el aroma del desfile Verano 91.
18. Verano 90.
19. Sus clásicos botines reteñidos por cuarta vez.
20. Verano 91.
Fotos: Ronald Stoops - N.º 20: François Reihart
Estilismo y dirección artística: Martin Margiela, para Ajoblanco.

ALTA TENSION

Nº31 Marzo 1991
Redacción: José Ribas, Jordi Esteva, Elisabeth Cabrero, Mercedes Vilanova, Ricard Robles, Morrosko Vila-San-Juan,
Diseño gráfico: Manel López

NO ES MI GUERRA

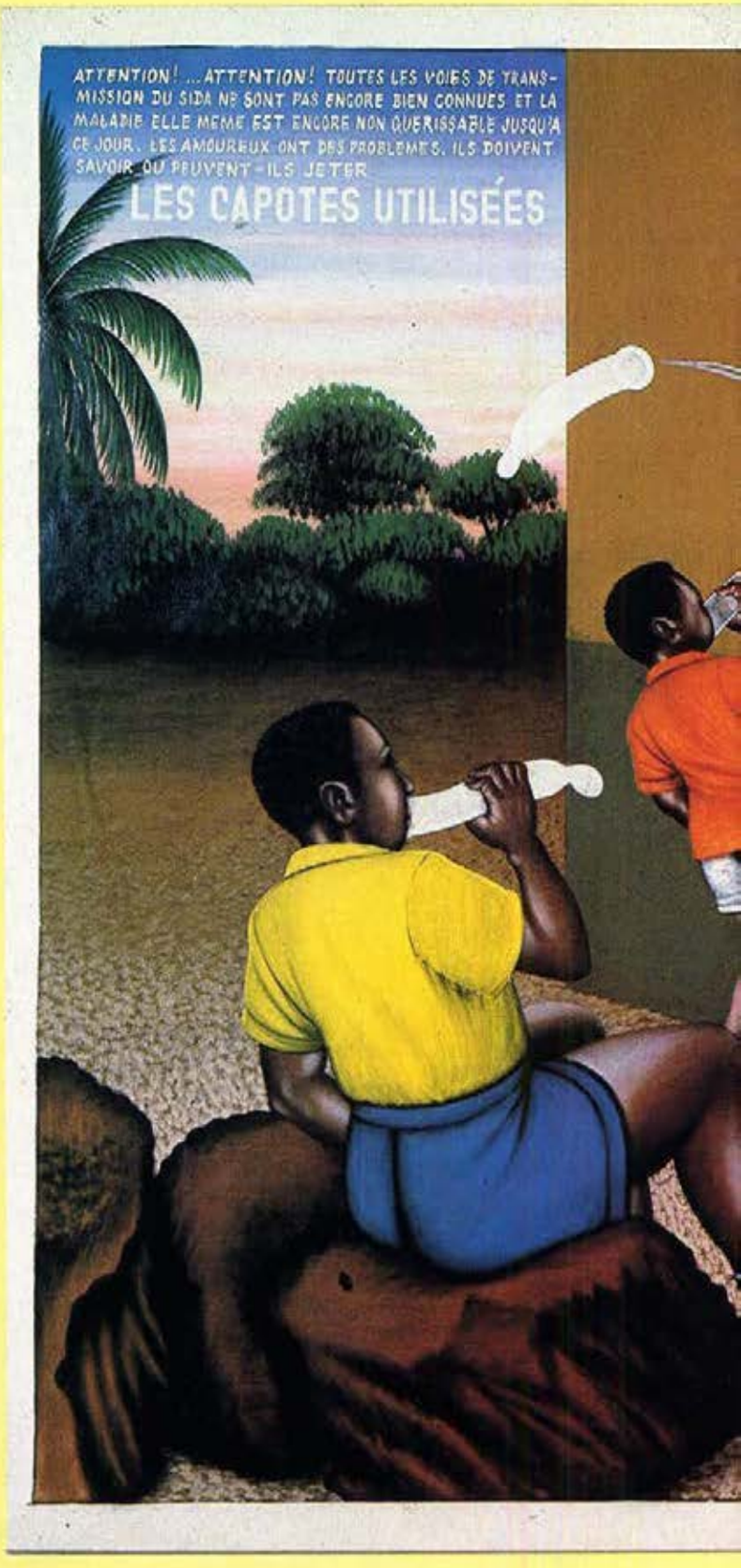
«No es mi guerra», declaró el primer desertor español de la guerra del Golfo. José Antonio Escalada y tres desertores más, con su plante a la Armada, han demostrado mayor integridad que todas las agrupaciones políticas pseudo-izquierdosas. La propaganda chusquera y la infiltración entre sectores de población fácilmente manipulables o especialmente sensibilizados están claramente orientadas a la captación de votos, y no aportan ninguna alternativa válida a los que, como Escalada, piensan que ésta no es su guerra. Tiempo habrá para campañas, señor Anguita y cía; de momento, estaría bien que se callaran, en vez de intentar manipular con palabras huecas a los que tienen más que perder que ustedes, que ya poco les queda.

por Jordi Esteva
fotografías cortesía de la galería
Jean Marc Patras

Nº31
Marzo 1991

Qué hacer con los CONDO

CHERI SAMBA tiene la respuesta. Este antiguo pintor de carteles de peluquerías de barrio de Kinshasa que se ha convertido en la nueva estrella del art market mundial ¡pinta cuadros con mensaje! ¿Que no hemos respondido a la pregunta? ¡Claro que no! Sigan leyendo...



10 de octubre de 1975, Kinshasa. Un anónimo pintor de carteles cuelga en un árbol un inmenso y atrevido cuadro que critica a la sociedad urbana del Zaire con mordacidad inusual. la técnica es simple e impactante, inspirada en anuncios, en cómics y en carteles naïf africanos. Un texto corrosivo y muy crítico, tomado del lenguaje publicitario, acompaña a la imagen.

A las pocas horas, un pequeño grupo se concentra bajo el árbol. Contemplan estupefactos lo prohibido y censurado por la déspota dictadura de Mobutu. Por la tarde, todo Kinshasa habla del osado pintor. Al llegar la noche, la policía zaireña le localiza sin dificultad, porque el artista provocador, *«ese pintor de desnudeces»*, no sólo se ha atrevido a firmar el cuadro, sino que ha tenido la desfachatez de escribir su dirección: 89, Avenue Kasa-Vubu, Kinshasa, Ngiri-Ngiri.

El nombre completo de nuestro héroe es **Samba Wa Mbimba N'Zinga Nurimasi Mdombasi**, y su autolanzamiento —que por poco le cuesta una temporada en las mazmorras *«mobuteñas»*— ha resultado una perfecta operación de marketing. La clientela se precipita en su taller y le llueven los encargos: letreros para peluquerías y comercios, decorados

NES USADOS

para la televisión local y retratos, decenas de retratos. Tres años más tarde, Chéri Samba se dedica exclusivamente al arte. Su ascensión es meteórica y en poco tiempo deja de colgar sus cuadros en los árboles de las avenidas de Kinshasa para hacerlo en las galerías que cortan el bacalao del Art Market mundial. Se acabaron los carteles y los retratos por encargo. Ahora dispone de un pequeño batallón de pintores que confeccionan los trabajos comerciales.

La fuerza de sus imágenes y su tratamiento le convierten en una gran promesa. Su gran oportunidad le llegará en el 89 cuando triunfa rotundamente en la colectiva «**Les magiciens de la Terre**», organizada por el Georges Pompidou. La expectación provocada será confirmada en la galería parisina de **Jean Marc Patras**. Se habla del nuevo Basquiat, y Annina Nosei, la descubridora del genio haitiano, le consagra en la ciudad de los rascacielos. Village Voice y Art Forum se deshacen en elogios. Ha nacido una *African Star*.

Pero ¿quién es ese zaireño que está preparando un show en Frankfurt para Kaspar Koening y que expondrá a finales de primavera en la fundación Joan Miró?

Chéri Samba, hijo de herrero, nace en 1956 en el pequeño pueblo de Kinto M'Vuila. Durante su juventud se hace muy popular vendiendo pequeñas tiras cómicas a la salida de la escuela. Pero su padre no está de acuerdo con los primeros flirteos artísticos, quiere que sea herrero como él. Considera las carreras artísticas demasiado inseguras, le obliga a trabajar en la herrería familiar y le pega un cachete cada vez que le encuentra garabateando en horas de trabajo.

—Un buen día, ansioso por vivir mi vida, dejé a mi familia plantada y me largué a la capital. No dije nada a nadie, ni siquiera escribí una nota de despedida. Cuando llegué a Kinshasa me puse a trabajar en un taller de pintura. Más tarde mi padre me perdonó porque acabó por reconocer que tenía cierto talento. Esto del arte no es ajeno a mi familia. Mi abuela era alfarera y un tío abuelo, escultor.

Es un pintor sin referencias occidentales, absolutamente original e imposible de clasificar en ninguna tendencia artística. No toma nada prestado del «mundo desarrollado», por el contrario, aporta su visión fascinante de la sociedad africana, de las grandes urbes modernas, con sus sorprendentes reclamos de cine, ingeniosos carteles que anuncian a sastres y peluqueros... una sociedad que ha dejado de ser tradicional para entrar en la modernidad con los problemas de la gran urbe occidental, multiplicados por cien al tratarse del «tercer mundo». A Samba le interesa la vida cotidiana del gigantesco país africano, la trepidante Kinshasa moderna que vibra con la música y se desenfrena con el sexo y en la que una de cada diez personas es seropositiva. Por medio de su pintura —aparentemente ingenua y divertida— expresa su aguda visión de la realidad zaireña que realza siempre con frases o eslóganes moralistas, como la americana **Barbara Kruger**. Es, en palabras suyas, un pintor popular que se enorgullece de no haber pasado por Bellas Artes, donde los profesores enseñan pintura sin autenticidad. «*Ellos creen que poseen la sabiduría simplemente porque han aprendido la ciencia.*»

Chéri Samba nada tiene que ver con lo que se entiende en Occidente por arte africano de máscaras y estatuas y tampoco con la estereotipada síntesis entre corrientes occidentales y el movimiento de la «negritud». Su fuerza y su frescura radican en que no pertenece, reinterpreta o «revisita» ninguna corriente pictórica conocida en el «primer mundo», ni siquiera a la del grafitismo. Muy al contrario, vomita lo que lleva dentro, y ¡Samba va cargado! Además, es un vocacional nato. No pinta ni actúa pensando en el marketing sino que disfruta actuando, pintando y viviendo, porque conserva la frescura que Occidente ha perdido.

—Pinto por razones morales, para educar al gran público en el arte y en las ideas. Me he jurado a mí mismo que llegaré a ser un gran pintor y que se me «oirá» en el mundo entero.

Su humor es corrosivo. En uno de sus cuadros más conocidos, *Condones Usados*, Samba nos advierte sobre la imprudencia sexual en la era del sida. Muestra a unos niños recogiendo los condones usados que arrojan a la calle los clientes de un burdel para llevárselos a la boca e hincharlos como si fueran globos. En *Condena sin juicio*, relata los avatares que le sucedieron cuando regresó de París convertido en una *african star* y se topó con mujeres que le robaron y familiares y amigos que le gorrearon hasta dejarle sin un céntimo.

—Chéri Samba tiene tres ambiciones —afirma el pintor hablando de sí mismo en tercera persona—: presentar la imagen verdadera, con sencillez y humor, tener espíritu de sacrificio y no pensar demasiado en el dinero.

Uno de sus últimos cuadros representa a un hombre sentado rodeado de cartas desperdigadas por el suelo junto a una cama en la que se encuentra un cuerpo cubierto por una sábana. Es **Monsieur Muy Ocupado**. Cuando alguien le pide favores, le envía dinero, pero él nunca tiene tiempo para desplazarse. Acaba de perder a su hijo y todo el mundo le escribe para excusar su inasistencia al velatorio por falta de tiempo. «*Se me ocurrió esta idea cuando se celebró la cumbre de los siete países más ricos del mundo, para mostrar lo penoso que resulta que las personas no se comuniquen entre sí.*»

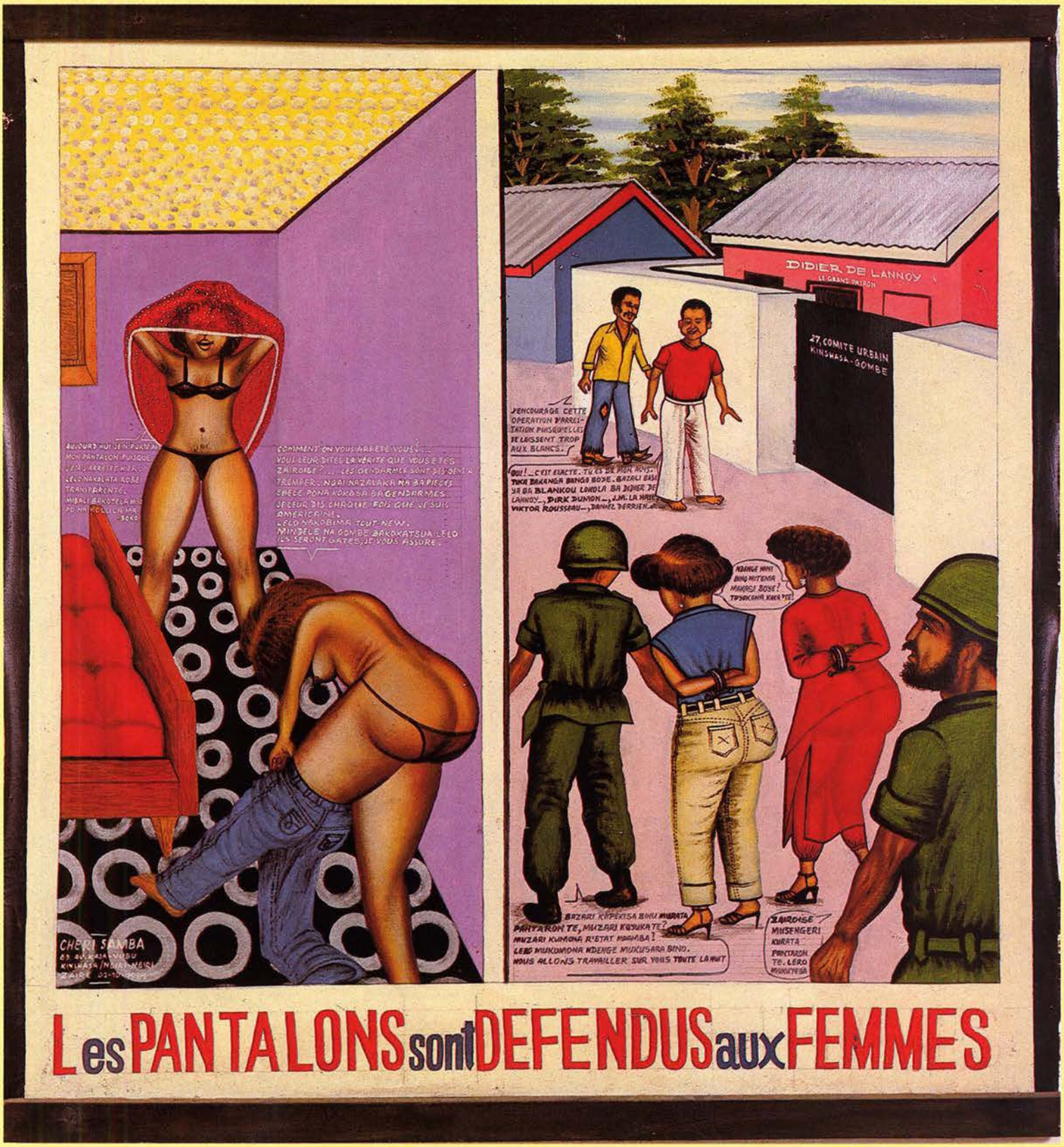
—Creo que el artista no debe limitarse a sí mismo. Yo pinto para la humanidad, para todo el mundo. Mi arte es un vehículo cultural. Yo no pinto tan sólo para los africanos. Poseo sentido crítico y, por supuesto, me parece importantísimo introducir el humor. En realidad lo que me interesa es mostrar la vida de las personas. Para empezar muestro con imágenes aquello que no funciona y con mis textos propongo las soluciones según mi opinión. Me gusta pintar aquello que choca, sé que a las personas no les gusta decir siempre la verdad, y precisamente lo que silencian es lo que a mí me excita y me inspira para pintar.

»Aquellos que me critican por representar fielmente la realidad me preguntan: «¿Por qué pintas así? ¡Tú no eres fotógrafo!» Yo les respondo: «¡El arte abstracto está superado!» Me gusta hacerme autorretratos para representarme, porque, como no soy vedette de televisión, no me gusta que me hagan fotos aunque sí me gusta que se conozca al artista. En mis exposiciones siempre cuelgo uno o dos autorretratos porque a las personas les gusta ver al artista en su propia casa. Cuando no estoy en Kinshasa cuelgo un letrero en la puerta de mi taller especificando dónde estoy y cuánto tiempo permaneceré fuera, de este modo mis clientes no harán el viaje en balde y no me considerarán un fraude...

»Quiero hacer cuadros muy bellos, que se vea claramente el mensaje que hay detrás. Mi pintura también es política. ¿Por qué no? Yo no soy un contestatario, yo sólo digo verdades; casi todos los pintores pintan para «*despertar los ojos*», yo pretendo decir algo. Si yo critico un poco, es para ayudar a los dirigentes, pues ellos no lo saben todo, no lo oyen todo... ■

Sus cuadros son historias verdaderas!

En* La Pendaison, *Samba cuenta la increíble historia de un amigo suyo que intentó ahorcarse porque se le hizo saber que había contraído sida. Hizo su testamento y reveló los nombres de las mujeres con las que había tenido un «affaire», porque creyó que era lo correcto. ¡Se organizó un gran revuelo en más de un hogar de Kinshasa! Pero el desgraciado no murió en el intento de suicidio. Más tarde se enteró de que no tenía realmente el sida. Hoy es un pobre diablo, y todos sus amigos y la sociedad en general le han girado las espaldas ¡porque dijo la verdad!



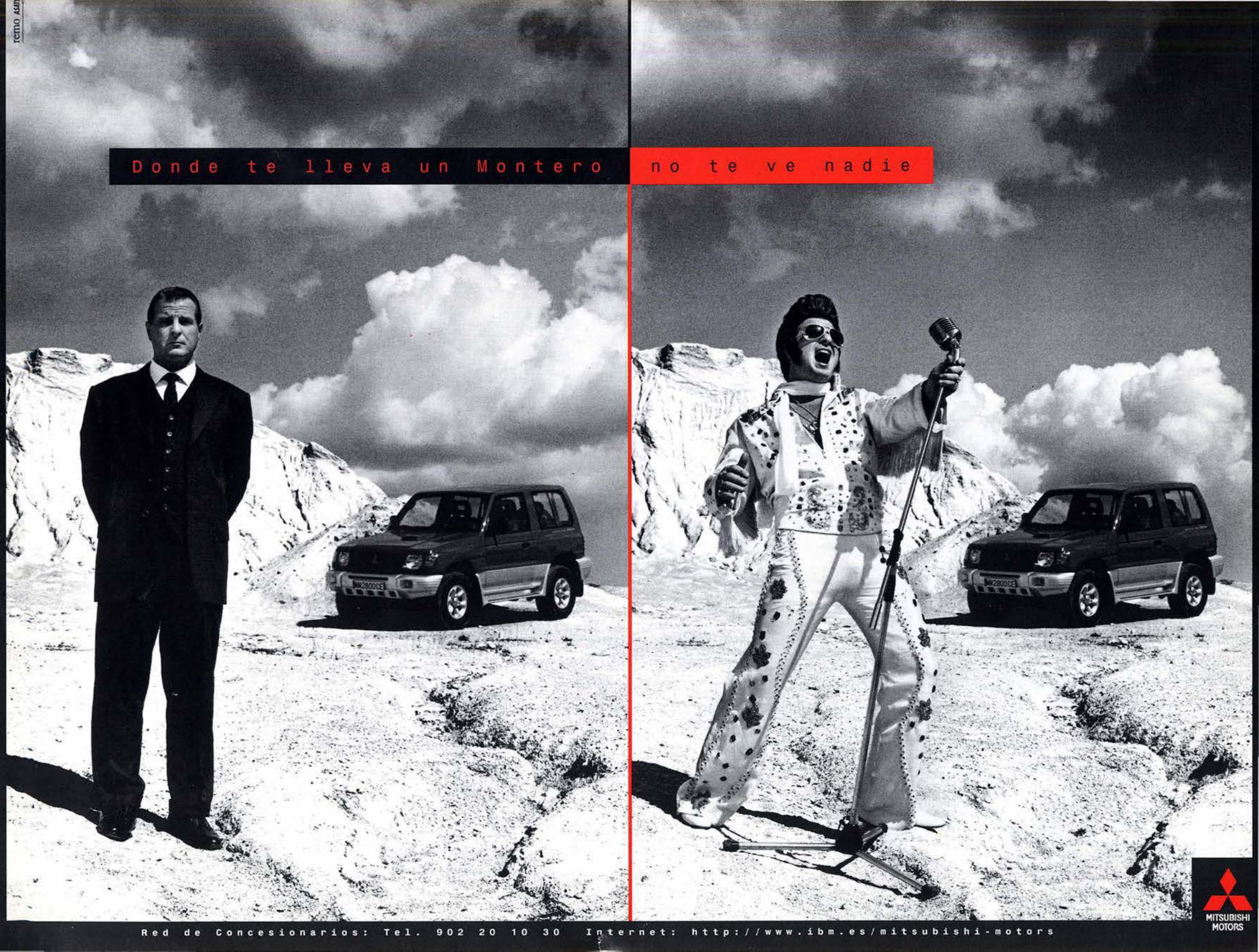
Les PANTALONS sont DEFENDUS aux FEMMES

Chéri Samba se burla de todo!

¿Por qué todo el mundo se empeña en mear en los edificios públicos?, se pregunta Samba en* Kosuba Awa Te: ¡Hasta los cooperantes belgas se mean en los edificios públicos! *En* Les Pantalons sont Défendus aux Femmes, *Chéri Samba arremete contra la campaña lanzada por Mobutu que prohibía a las mujeres el uso del pantalón y les obligaba a vestir el tradicional* boubou, *mientras que los hombres debían vestir el* abakos, *una versión africana de los trajes «Mao».

Dónde está mi dinero?

En* Pitié la Prostituée, *dos amigos se van de putas a un burdel. Uno de ellos no tiene dinero, pero su amigo le ha prometido invitarle. Tras gozar de las delicias del amor, el amigo generoso se disculpa y con la excusa de hacer pipí (sic) pone los pies en polvorosa. El amigo ingenuo paga el pato. La prostituta, indignada, con razón, le persigue desnuda por la calle hasta atraparle y dejarle la espalda hecha un cisco.



Red de Concesionarios: Tel. 902 20 10 30 Internet: http://www.ibm.es/mitsubishi-motors

AMOUREUX CHATIE

Cuán delicioso es el amor!

En* Amoureux Chatie*, Samba se burla del frenesí sexual de sus compatriotas, folladores insaciables. El sujeto del cuadro aborda y seduce a todas las mujeres de buen ver. Pero en sus correrías deja embarazadas a tres mujeres en un solo mes. Una mañana, se presenta la primera y el Don Juan tropical la acepta, pero por la tarde se presenta la segunda amante con la barriga como un bombo y se niega a vivir con una rival; finalmente, para completar el panorama, se presenta la tercera embarazada y nuestro héroe es castigado...

Sólo los más grandes son capaces de valorar los detalles más pequeños.
Como Iberdrola, una compañía orientada hacia el bienestar y la comodidad de todos sus clientes.
Así lo indica la constante creación de nuevos servicios, como nuestro
Teléfono de Atención al Cliente, que respondió en 1996
más de tres millones y medio de llamadas.
O como nuestra nueva factura, clara y detallada.
Pequeños detalles que demuestran en qué piensa
una gran compañía eléctrica como Iberdrola.
En algo grande: en usted. En todo.

IBERDROLA
La luz de cada día

Internet: http// www.iberdrola.es

DMB&B

CAEN DESDE ALTURAS INCONCEBIBLES

Fotograma de la película Sandino, de Miguel Littin.

Nº31
Marzo 1991

Desde una amargura provocadora y agobiante, un Félix de Azúa desesperanzado opina acerca de los rasgos fin-de-siglo. «Todos obedecemos órdenes.» «El mercado es la secularización de la providencia.» «La juventud carece de saber y de capacidad razonante.» «Mis alumnos no pueden pensar seriamente su función porque quedarían paralizados...»

Por qué no comenzar con sencillez, exponiendo un minúsculo problema? Es minúsculo, pero tropiezo con él cada tres meses, año tras año, y pronto serán diez. Yo soy parte de ese problema, no lo oculto.

Ejerzo una **profesión desdichada** —no más desdichada que otras, no más desdichada que la de funcionario de prisiones, por ejemplo—, soy profesor. Mi tarea tiene lugar en una escuela técnica en la que los alumnos se preparan para un oficio asombroso:

aprenden a construir nuestra habitación del mundo. **Mis alumnos**, una vez concluida la carrera y debidamente documentados, se encargan de dar forma precisa a nuestro modo de vivir en el mundo. Ellos suelen reflexionar rara vez sobre la desmesura de su función; no suelen ser conscientes de la **soberbia** que implica su tarea. Ellos no pueden pensar seriamente su función porque se quedarían paralizados y el Estado no quiere meditadores, sino actores. Con la carrera concluida y un título expedido por la Administración del Estado, mis alumnos ponen todas sus energías en la construcción de nuestros habitáculos terrestres.

Levantan muros de ladrillo, o muros de vidrio, o muros de cemento, o muros de plástico; cubren con teja, con pizarra, con metales ultraligeros; levantan y perforan sólidos geométricos gigantescos con escaleras, ascensores, ventanas, puertas, por las que miraremos el mundo y saldremos al mundo. Nos hacen habitar con o sin chimenea, con o sin bidet, con o sin pasillos. La ciudad crece por composición de lo que ellos construyen; y en esa ciudad **yacemos encerrados** viviendo nuestra experiencia de un modo limpiamente determinado por lo que ellos han sido capaces de imaginar. Ellos han imaginado un modo de vivir en este mundo, lo han construido, y nosotros nos sometemos a él, sea con docilidad, sea con la muerte en el alma. El constructo, luego, se comenta.

El párrafo anterior parecerá excesivo a muchos lectores. «No es cierto —dirán— que la habitación del mundo sea la obra de los ingenieros, de los arquitectos y de los urbanistas; ellos sólo son obedientes ejecutores del encargo caído desde otra jerarquía más alta.» Y siguen diciendo: «Los ingenieros y los arquitectos y los urbanistas no hacen la habitación del mundo, sino que se limitan a ganar dinero, es decir, a poner en práctica las ideas de los clientes del mejor modo posible. Son los clientes quienes deciden que el mundo habitado tenga esta forma y sólo esta». Quienes así piensan, trasladan la responsabi-

...los cirujanos matan, los fontaneros estropean, los motociclistas van borrachos, los periodistas mienten, los maestros embaucamos, las empresas de alimentación envenenan, los policías delinquen sin que nadie pueda pedir responsabilidades.

lidad a un escalón superior y anónimo al que suele denominarse «el Mercado». Desde esa visión superior, una fuerza abstracta de rasgos teológicos da forma al mundo habitado. El poder del dinero, en sí mismo, da forma al mundo tal y como lo conocemos, con una implacable **ausencia de espíritu**, ya que el dinero carece de juicio.

Resulta, desde luego, consolador, proyectar la responsabilidad y lanzarla hacia el firmamento, de manera que sea Dios —pues no puede pensarse el Mercado más que como una secularización de la Providencia— el responsable verdadero de la construcción del mundo. Pues de ser así, ¿cómo vamos a exigir pensamiento a los técnicos, a los constructores, si ellos son meros títeres movidos por la fatalidad de la sinrazón divina? En la humildad, en la modestia de este extendido juicio, se oculta, una vez más, la satánica soberbia de los irresponsables. El Dios ignoto y absurdo encarna en unos súbditos inocentes que se limitan a cumplir órdenes del Mercado. No otra fue la excusa legal que disculpó a los funcionarios nazis en Nüremberg; ellos únicamente cumplían órdenes de una deidad intermedia, aunque no menos criminal.

Si debiéramos aislar un solo rasgo de nuestro fin-de-siglo, como aquí se nos pide, éste rasgo sería, a mi entender, la convicción mundial y masiva de que **todos «obedecemos órdenes»**. Nadie es die es responsable de sus actos ni de sí mismo; todos estamos «a las órdenes», todos obedecemos piramidalmente sin que sea posible localizar la fuente de donde las órdenes emanan. Así ha sido, seguramente, en todos los tiempos pasados, pero en el nuestro tiene un componente nuevo: es una obediencia sin autoridad. El sistema de terror blando, de total irresponsabilidad, de crimen sistemático sin autor, el sistema que fue puesto a prueba por Hitler y Stalin, sólo en nuestros días ha logrado su establecimiento sólido y planetario. Vivimos, por tanto, en un agradable nazismo simpático. La sociedad del crimen sonriente e irresponsable.

La irresponsabilidad totalitaria abarca de lo mínimo a lo máximo. Sabemos demasiado bien, y a ello nos resignamos, que los cirujanos matan, los fontaneros estropean, los motociclistas van borrachos, los periodistas mienten, los maestros embaucamos, las empresas de alimentación envenenan, los policías delinquen, y así hasta recorrer la totalidad del circuito profesional, sin que **nadie pueda pedir responsabilidades** porque aquel que exigiera responsabilidad sería, de inmediato, sometido a examen de responsabilidad, y nadie quiere ser responsable. Sólo denuncian, y mucho, claro está, los responsables de la denuncia, los abogados y fiscales, pero para exculpar a los culpables. Y nadie se toma venganza porque sabe que está tratando con irresponsables. La estrategia es, por lo tanto, evitar el daño de los profesionales, sorteándolos como en una carrera de obstáculos, pues lo peor que puede suceder es acabar en la llamada «administración de justicia», aparato diseñado para repartir del modo más irresponsable los castigos y los premios a quienes menos se merecen lo uno y lo otro.

También lo grande es irresponsable. **Los Gobiernos no toman decisiones**; obedecen las órdenes de los organismos supranacionales. No hay ningún Estado soberano que no predique la resignación; las medidas políticas son siempre «inevitables», es decir, enviadas por la Providencia y acatadas. El pensamiento ingenuo sigue señalando con el dedo a la potencia simbólico-espectacular del momento (los EEUU para Occidente, el Japón para Oriente, Suráfrica para el Sur, todavía la URRS para el Norte, Israel para el Medio) pero estas potencias son tan espantosamente débiles que a duras penas si pueden invadir islas del tamaño de Granada o territorios comerciales como Panamá; son invasiones que podría financiar y llevar a cabo con menos muertes y gastos una empresa del tamaño medio como la Nestlé. El breve e ineficaz bombardeo de Libia demostró que **la potencia de los EEUU es meramente simbólica**; lo justo para asustar a un coronel de opereta que habría sido ahorcado en Trafalgar Square hace cincuenta años, cuando todavía las potencias podían algo. Pero incluso el gobierno de las potencias «obedece órdenes superiores»: las del mercado, las de la opinión pública, las de la situación internacional; todos, una vez más, nombres de la Providencia sin contenido determinable. El esfuerzo económico inmenso que está costando la guerra de Irak es supremamente iluminador: el mundo entero ataca a un país subdesarrollado. ¿Acaso hemos olvidado lo que duró la invasión de Europa por el Reich, hace menos de cincuenta años? ¿Son comparables las potencias?

La irresponsabilidad totalizante, como efecto del **nazismo simpático** , exige no sólo una fuente teológica de órdenes, sino también la destrucción de todo saber. El nazismo simpático destruye sistemáticamente el saber, sustituyéndolo progresivamente por su imitación degenerada, la llamada «información». Para poseer muchísima información es preciso no saber absolutamente nada. **Las personas informadas son**, por esencia, **ignorantes**. Los mecanismos de información son, por esencia, ignorantes. Los medios de información son, por esencia, ignorantes. Como tantas veces ha repetido García Calvo, los medios de información son medios de formación de masas y poseen la única eficacia en un mundo ineficaz. Una vez más la guerra de Irak es un ejemplo privilegiado: los discursos de la propaganda militar eran, hace cincuenta años, del orden patriótico-demente; en la actualidad son deportivos y estéticos.

La chusma, es decir, la masa con fuerte poder económico, vive ignorante, en el ámbito del nazismo simpático. El mundo habitado como domesticidad de la chusma nazi sonriente es el nuestro, pues difícil será que lean estas páginas los excluidos de la barbarie de los ricos. Mundo de los irresponsables a quienes sólo se les exige adhesión al Régimen. **La chusma nazi** ha de agradecer la publicidad que tritura el pensamiento, ha de entretenerse con el espectáculo de la criminalidad, ha de excitarse con la pornografía nivelada, ha de gastar el dinero en armamento (deportivo, automovilístico, de indumentaria, de inmobiliaria) y ha de mantener una constante festividad imbécil. Ha de fomentar con su **adhesión** la actividad de las instituciones sonrientemente totalitarias (bancos, industrias, comercios, espectáculos de masas), ha de rechazar religosamente lo que implica tibieza con respecto al Régimen (asumir responsabilidades personales, emprender esfuerzos

intelectuales, ejercer la imparcialidad de juicio, atacar al aparato industrial, financiero, o espectacular, etc.). Si la adhesión de la chusma rica es suficientemente contundente, su **riqueza** será **garantizada** por el **Estado**. Riqueza quiere decir: posesión del numerario imprescindible para sobrevivir a las órdenes de compra dictadas por el Mercado.

Hora es ya de regresar al minúsculo problema con el que iniciaba este modesto resumen del estado de cosas que se me ha pedido. Yo doy mis clases en una escuela técnica. La capacidad intelectual de mis alumnos no es distinta —ni mayor ni menor— que la de tantos cientos de miles de estudiantes aparcados durante decenios en otras escuelas y facultades universitarias de con-formación. Pero **mis alumnos no saben escribir**. Adornan los exámenes con una ortografía delirante. Y la respiración del razonamiento es agónica. Ellos lo ignoran, pero sus exámenes se encuentran en el estadio mental de la segunda infancia, antes de que el bachillerato destruyera su espontaneidad. He comprobado con algunos colegas de las fuerzas educacionales que así están las cosas en todas y cada una de las facultades y escuelas de con-formación. No hay apenas diferencia con los ejercicios que realizan algunos grupos vigilados, bajo tutoría, como los gitanos, los moros, la pequeña delincuencia de arrabal, etc.

Mis alumnos son similares a todos los alumnos del estado de cosas. Todos los alumnos quiere decir: la juventud. La **juventud** es sinónimo de: el **poder de mañana**. El poder de mañana, la acción sobre el mundo de mañana es sólida y festivamente primitiva. Carece de saber y de capacidad razonante. Su edad mental es muy reducida, pero su edad moral se hunde en el pantano asifixiante de los conventos de clausura, allí donde ancianas monjas sexagenarias, sometidas a una alucinación venturosa, ejercen de Niño Jesús en asexuada simbiosis con una Madre paralizante. El Niño Jesús es la ilusión del joven profesional al borde del matrimonio y su chifladura sentimental; la Madre paralizante es el cliente caído como un huevo loco de la Providencia y su inmoralidad eficaz. El cliente es, cada vez con mayor frecuencia y peores modales, la Administración del estado de cosas.

Los gritos de terror de los marinos españoles destinados al **golfo Pérsico**, exigiendo la presencia de sus **Madres** y el cuidado y cariño de sus Familias, ha sido un espectáculo siniestro pero sumamente instructivo. Ignoro, cuando se publique este artículo, si la península arábiga seguirá existiendo, pero sin duda las Madres y Familias habrán mordido un inmenso sector de las Informaciones. Ningún humano habrá aparecido en tanto que humano singular, sino tan sólo en cuanto que Vástago o Leva.

El triunfal genocidio inadvertido con el que nuestro simpático nazismo ha triturado a la población ya no tiene materia humana con la que cebarse. Los humanos de reserva, aquellos cuya edad o poder están por debajo del baremo socialista internacional (los llamados comercialmente «jóvenes» y más exactamente «ejército de reserva») son, para la Administración del Estado, estiércol de una tierra que ya nunca dará pan. Tratar de remediar el estado de cosas mediante una «denuncia» o «protesta» trae consigo la ejecución inmediata en los medios de formación de masas, y el síndrome Jean D'Arc. Acudir al presidente del Gobierno con un examen de calidad media, firmado por un futuro técnico de la construcción del mundo, por un futuro técnico de la reparación del cuerpo humano, por un futuro técnico de la comunicación inmaterial, etc., y mostrarle las **huellas de muerte** que el escrito exhibe; intentar convencer **al presidente del Gobierno** que ése es el mayor y único problema, el más grave y urgente, mucho más que la oceánica riqueza de la tiranía bancaria, o la desenfadada irresponsabilidad del cuerpo episcopal, sería un suicidio. ¿Cómo presentarse ante un simbólico duque del estado de cosas para denunciar lo que a nosotros nos aterra? Ese es su éxito y su consuelo. Al duque del totalitarismo sonriente le aterraría, muy al contrario, que en los exámenes hubiera un ápice de responsabilidad intelectual, un ápice de saber **propio**.

Una vez admitida como de buen tono y recomendable la ausencia de escritura y por lo tanto de razonamiento comunicable, tomada la irresponsabilidad general como adhesión al Régimen, **¿qué queda para alimentar la vida de un humano?** En las agrupaciones casuales (también llamadas «diversiones») los rostros festivos son la caricatura de una verdad celada por la piel que cubre la calavera. De ella sólo vemos dientes extendidos en una sonrisa ejecutora. Cada uno de los normalmente dos ojos suda un excremencial delirio sobre la vida de los perros, la conservación de ríos y bosques, la inocencia de los niños seropositivos o la integración de las minorías. El **pestilente discurso del sentimentalismo** encubre un alma en harapos saciada de criminalidad hasta la noche, pero necesitada de nuevos cadáveres para el día siguiente. Los adictos al Régimen riegan flores en la terraza y sus hijos, los retoños de afilado colmillo, languidecen en sofás de cuero (750.000 ptas.) antes de convertirse en odaliscas motorizadas (1.600.000 ptas.). De sus comisuras gotea la **sangre**, pero aman a su padre y a su madre como aman la **madriguera** doméstico-auschwitziana o panteón familiar (38.000.000 de ptas.) y las innumerables revistas ilustradas (450 pts. por ejemplar; promedio) que la **Madre** deshoja por los pasillos y los salones como si fueran el óbolo de un olmo de otoño. Sinuosa y grasienta, hacia el baño, papeles de colores por el pasillo y los salones deja. Más tarde, en el supermercado, aúlla que desea la Paz. Que lo que más desea es la Paz. Su marido, sin embargo, cree trabajar por la Paz. Ese **canalla**.

Nada queda para alimentar la vida de un humano, excepto el delirio. Este delirio inventa continuas escapatorias del campo de exterminio. **Escapatorias alucinadas**. El tránsfuga que arrastra su cadena por la kermesse criminal-automovilística permanece preso de una doble cadena: su cautiverio y su sueño. Mira a su alrededor y ve precipitarse a las almas desde alturas construidas por ingenieros, arquitectos y urbanistas —sexto piso, vigésimoprimer piso— y llegar al suelo, en donde su aplastado perfil es bebido por el asfalto con un gorgoteo de satisfacción. Así llueven almas a su alrededor, como granizo, y él va eligiendo su propio hueco de precipitación. El asfalto, sin embargo, es insaciable. A veces, todo hay que decirlo, el rayo muestra la esperanza meteorológica, y espesos animales miran con turbación hacia el cielo. ■

La chusma nazi ha de agradecer la publicidad que tritura el pensamiento, ha de entretenerse con el espectáculo de la criminalidad, ha de excitarse con la pornografía nivelada, ha de gastar el dinero con armamento deportivo, automovilístico... y ha de mantener una constante festividad imbécil.

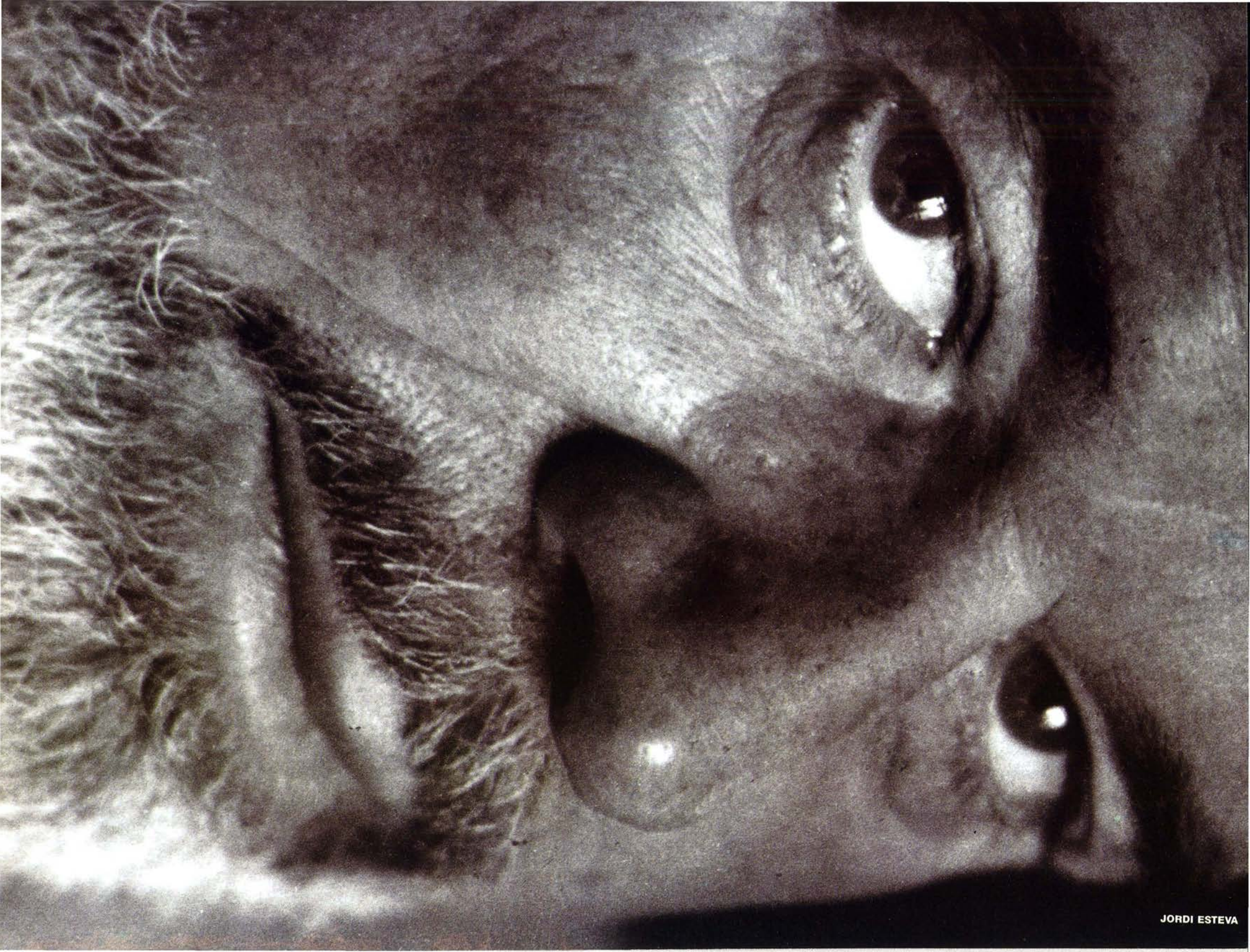
Nº32 Abril 1991
Redacción: José Ribas, Jordi Esteva, Elisabeth Cabrero, Mercedes Vilanova, Ricard Robles, Morrosko Vila-San-Juan,
Diseño gráfico: Manel López

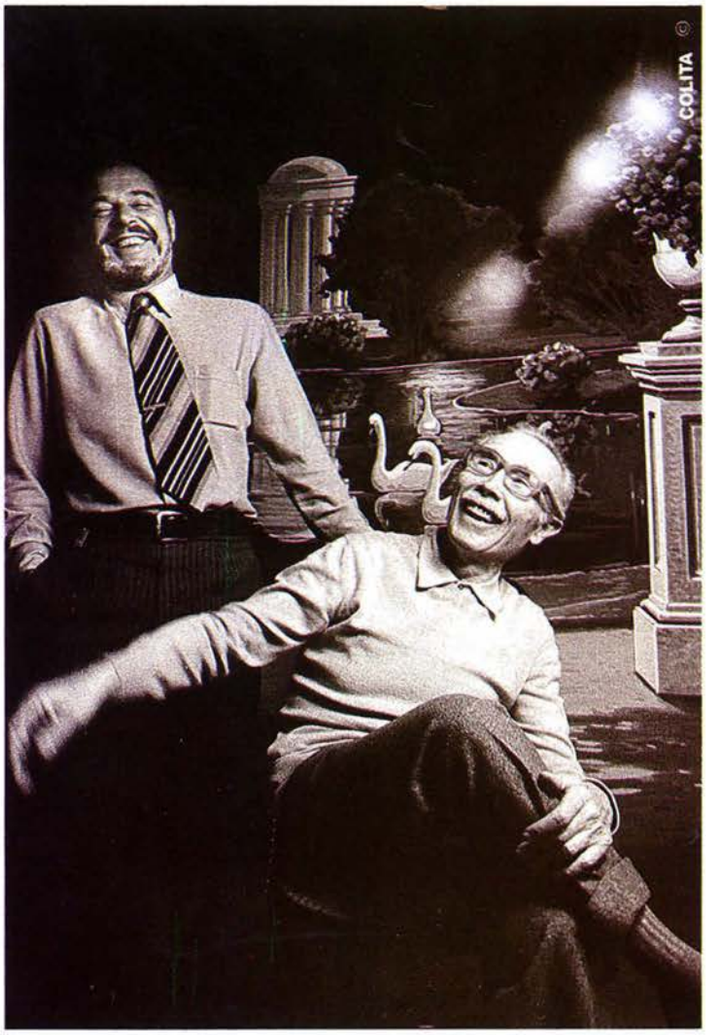
Gil de Biedma

Ana María Moix, amiga y profunda conocedora del hombre, el poeta y su obra, desvela claves, recuerdos y anécdotas de la época más efervescente de Jaime Gil de Biedma y su «generación de los años 50». Y lo hace de la mejor manera posible: a través del sentimiento y la literatura.

Con Beatriz de Moura y Ana María Moix, en el jardín de la casa familiar de la Nava de la Asunción. (Agosto, 1974)

Finalizaba la década de los sesenta y se iniciaba la de los setenta y, aunque ahora parezca mentira, lo que se da en llamar «sociedad literaria» de esta ciudad hablaba de literatura en lugar de *affaires* editoriales, comentaba lecturas en lugar de listas de tirajes y de ventas de libros, enfrentaba a los autores (o se enfrentaban) en estéticas narrativas contrarias en lugar de por la obtención del premio oficial de turno. No diré que fuera mejor ni peor; era distinto. La pintura era telas, tendencias, nombres, formas, colores... En una palabra, las galerías sólo existían como lo que son, espacios de paso en los que apurar copas y conversaciones impertinentes, poco aptas para inversores (éstos compraban obra por teléfono, como corresponde a su rol en el mundo de la cultura, y no se mezclaban con intelectuales en *vernisages* poco elegantes). Lejos de nuestra intención decir si era mejor o peor: era diferente. Dicen que los escritores, artistas e intelectuales bebían mucho más que ahora y dejaban, a veces, de dirigirse la palabra por discrepancias ideológicas relacionadas con el castrismo, por ejemplo; en cambio, no hablaban de *nouvelle cuisine* ni de series televisivas, no ocupaban cargos oficiales ni compartían mesa con alto cargos de la banca en esos templos del diseño llamados restaurantes. No era mejor ni peor: era otro mundo. Y quien llegaba a él joven, quizá demasiado joven, estaba casi condenado a quedar hondamente marcado por las ideas, las gentes, los modos (y también las modas) de un momento que, como aquel, iba a durar poco, engullido, entre otras cosas, por el rápido, velocísimo proceso de desculturización de los medios, y «mediums», culturales


JORDI ESTEVA



Gil de Biedma inició «el rescate» de la obra de Juan Gil-Albert. (Barcelona, abril de 1975)

y artísticos del lugar cuyas pobres y raídas riendas pasaron a las burócratas manos de los programadores de espíritus cada vez más inapetentes. Lejos de nuestro propósito entregarse aquí a una rememoración de unos años sólo memorables en comparación con lo que les siguió. A decir verdad, la conciencia de quienes entonces estrenaban juventud (y quien escribe la estrenaba) era más bien de indigencia cultural y de atraso respecto a corrientes artísticas, críticas e ideológicas de otros países del mundo civilizado. Y no hablemos de la insatisfacción que, en este terreno, arrastraban «nuestros mayores», nacidos, formados y vividos contra el franquismo. De hecho, la autosatisfacción es un sentimiento que no existía entonces, en aquellos años del tardofranquismo. Al menos, entre las gentes de bien. Creo que si alguno de nuestros mayores (José María Castellet, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, Juan Marsé, Ana María Matute, Juan García Hortelano...) hubiera caído en la tentación de abandonarse alguna vez en su vida, a semejante sentimiento, tan eminentemente burgués, se hubiera muerto de vergüenza. Eran otra clase de gente. ¿Mejor, peor? Diferente. La autosatisfacción vino luego. De repente, los locales, las boites, los bares, las editoriales, las guarderías, las salas de conferencias, las saunas... todo se llenó de seres autosatisfechos. Todo cambió. Barcelona dejó de ser una ciudad para ser una gran urbe; los autosatisfechos dejaron de leer libros y empezaron a comprarlos; los insatisfechos que quedaban empezaron a ser mal vistos y los que se negaron a convertirse en fantasmas de sí mismos tuvieron que entregarse al psicoanálisis o matricularse en un gimnasio. La literatura también cambió, por supuesto. ¿Mejor? ¿Peor? Quién sabe. ¿A quién le interesa la literatura hoy en día? Quizá a algún lector. Dicen que existe gente, más o menos relacionada con la profesión libresca, a quien sigue interesando la literatura. Pero hace tiempo que vive semiescondida.

El paso de la insatisfacción y del pudor a la autosatisfacción práctica no debió producirse de repente. Carlos Barral, uno de los protagonistas y artífices de aquel grupo de gentes que se empeñaron en limpiar de caspa y telarañas el intelecto peninsular y, que hoy responde al nombre de «generación o grupo de los 50», analizó ese infausto proceder social, humano y cultural en *Cuando las horas veloces*, último volumen de sus memorias, publicado en 1988. Conversábamos sobre la cuestión, paseando por la playa de Calafell, lugar de pláticas a veces entrañables, a veces mefistofélicas, y siempre esplendorosas por su parte, de las que fui privilegiada oyente durante los últimos quince años. «*Eso se fue forjando dentro del franquismo. En el tardofranquismo, esos personajes grotescos que hablan de dinero, de éxito y de fracaso irrumpieron de una manera zafia y feroz. Estabas en Bocaccio, por ejemplo, y en lugar de encontrarte con un intelectual ligeramente jorobado que fumaba pipa y era capaz, a la tercera copa, de hablar de Catulo o de Píndaro, te encontrabas con sujetos que te hablaban de eso, de ganar, de perder... El mundo había cambiado y ya no tenía nada que ver con el mundo cultural tradicional, en el que vivíamos. Había que dialogar con esas nuevas gentes salidas de un cómic americano, pero necesitabas un traductor al lado porque era imposible entenderse con ellos. Eran gestores que no tenían nada que ver con la literatura, ni con la cultura, ni con las artes; pero eran sus gestores. Puedes decirme, ¿y los creadores? Bien, los creadores se incorporaron a ese mundo de bárbaros. Unos bárbaros que irrumpieron con la implantación atroz de las leyes del dinero y de la competencia que para la literatura son, tal vez, tal vez... más dañinas que la represión estrictamente política.*» Era diciembre de 1988, justo un año de su muerte, y hacía ya muchos que Carlos Barral se había adelantado voluntariamente al abrazo del difícil arte de envejecer adoptando una imagen abular, como le gustaba decir. Con las reposadas maneras de un anciano caballero de barba y pelo cano, extremadamente frágil y delgado, avanzaba con paso mesurado y la ayuda, más que supuesta, de bastón.

A finales del decenio de los sesenta (fue en 1969 para ser exactos) imprimió la editorial Seix Barral un libro que no llegaría a las librerías por razones de censura propias de la época: se trataba de *Colección particular*, volumen de poemas de Jaime Gil de Biedma, un escritor al que los entonces jóvenes poetas leían y citaban, profusamente, con la admiración debida a quien se empezaba a considerar poseedor de la voz poética más valiosa surgida en el panorama de la poesía española desde la generación del 27. Libros como *Compañeros de viaje* (Barcelona, Joaquín Horta, 1959), *En favor de Venus* (Barcelona, Colliure, 1965), *Moralidades* (México, Joaquín Mortiz, 1966) y *Poemas póstumos* (Madrid, 1968) —títulos de las obras publicadas por Jaime Gil de Biedma hasta el 69 y ya entonces difíciles de encontrar a la venta—, eran joyas impresas y encuadernadas que los entonces jóvenes lectores de poesía se prestaban con celo y excitación literarios. A partir de 1965, y durante varios años, quien esto escribe tuvo la suerte de acceder a una biblioteca fabulosamente bien provista, tanto de literatura clásica como moderna; una biblioteca de tamaño reducido, portátil, que respondía a la forma de cartera de piel color marrón, que cerraba con cremallera, y que Pedro Gimferrer llevaba siempre consigo, portando en su interior los libros destinados a ser prestados. El ritual (intercambio de libros ya leídos por leídos por leer) se oficiaba en el bar Velódromo de la calle Muntaner, entonces todavía libre de modas —era el tiempo de los modos— o en el ahora inexistente Oro del Rhin de Gran Vía. De esa biblioteca inestimable que era el «baden» de Pere Gimferrer surgieron un día los libros de poemas de Jaime Gil de Biedma. No recuerdo en cuál de los dos cafés citados (¿o quizá fue en Terminus?). No hay duda de que los decorados del Oro del Rhin resultarían los convenientes a aquellas ansias de juveniles lecturas y a los gustos del poeta, según me confirmaría el mismo Jaime Gil de Biedma, tiempo después, entregado a la evocación de escenarios para él tan queridos como fueron los de los cafés de la Barcelona de antaño.

Antaño es, hoy, el final del decenio de los años sesenta. «*De todo hace casi veinte años*», escribió Gil de Biedma, en cuya obra «*no hay más que dos*

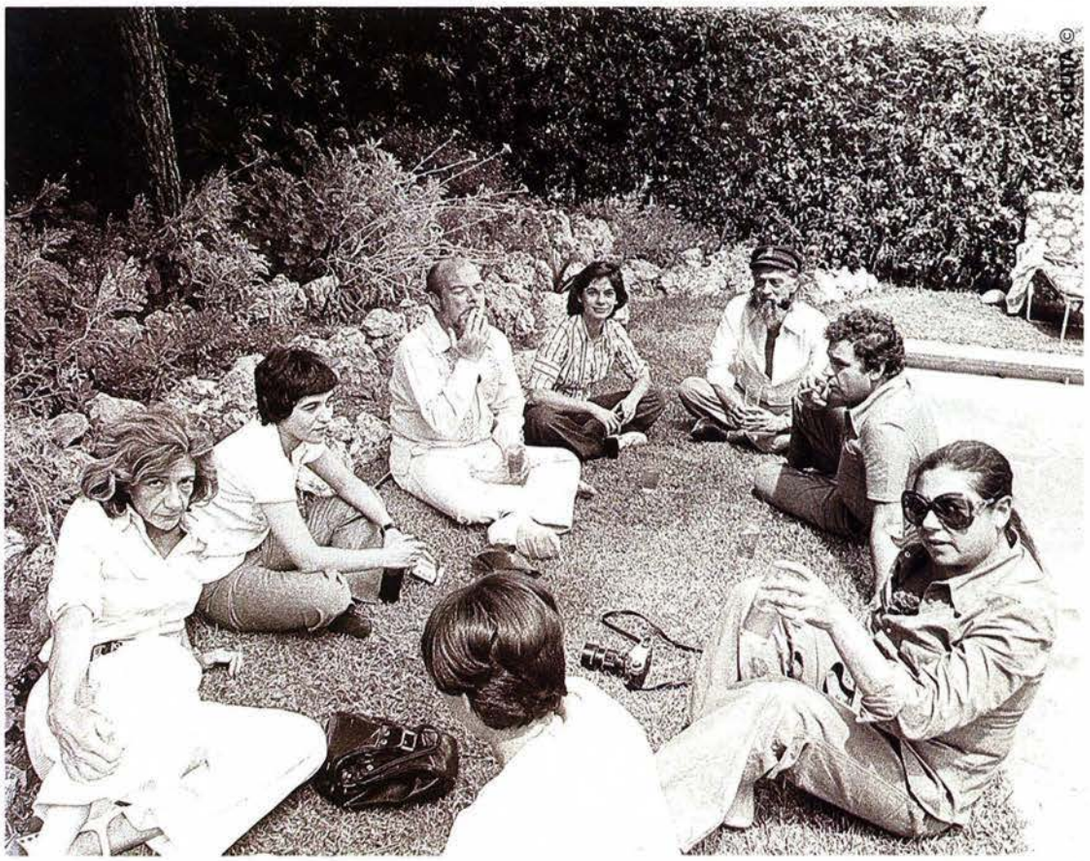
Turégano, en tierras segovianas. (Agosto, 1974)

temas: el paso del tiempo y yo». Hace más de veinte años que tuve el privilegio de conocerle. Fue en casa de María Antonia y Luis Goytisolo, y Jaime Gil de Biedma llegaba de Manila, *«ciudad que adoro y me resulta bastante menos exótica que Sevilla, porque la entiendo mejor»,* adonde el poeta viajaba entonces con frecuencia (y todavía seguiría haciéndolo) debido a su trabajo como secretario general de la Compañía de Tabacos de Filipinas. La reputación social que entonces acompañaba la figura del poeta como hombre brillantísimo, de inteligencia privilegiada, enormemente irónico, cortante y algo impertinente, quedó anulada —en sus últimos apartados— por su presencia, soberanamente humana, y una emotividad a flor de piel, pudorosamente contenida. Jaime Gil llegó con un ejemplar de *Poemas póstumos*, dedicado «A Bel, *Belle* Bel, a Bonté y a Gustavo Durán, Gracias», en la edición de 1968. A la de 1969, el poeta había añadido: «A Bel y a Gustavo, otra vez, in memorian». Ambos amigos, de importancia decisiva en la vida emocional de Jaime Gil, habían desaparecido recientemente. «La copa», como se decía entonces a un encuentro anterior a la cena, no fue larga (el singular es meramente literario) en casa del matrimonio Goytisolo (prosiguió fuera, en un restaurante de las Ramblas), pero sí memorable para quien esto escribe: antes de partir, una nueva presencia se sumó al reducido grupo: Juan García Hortelano, de paso por Barcelona, en viaje motivado por su quehacer como miembro del Premio Biblioteca Breve que se había fallado aquel día (a favor, creo, de *Una meditación*, de Juan Benet). Entonces, las Ramblas era un paseo arbolado donde uno entraba para cenar y salía desayunado. Quizá existiera ya el Drugstore de Paseo de Gracia, un añadido, una prolongación para los noctámbulos en retirada camino de la ducha rápida, en partes más altas de la ciudad ya diurna.

A lo largo de muchos años, oí confesar varias veces a Jaime Gil de Biedma que nada le divertía tanto como hablar en serio. Ver cómo se divertía hablando en serio era un espectáculo aleccionador, un derroche de inteligencia, ingenio y rigor. La cuestión seriamente hablada podía centrarse en la poesía de Byron, en un problema sentimental propio o ajeno, en las trifulcas que rodeaban los orígenes de un título nobiliario más que dudoso, en un asunto político actual, de importancia suma, en los *Cuatro cuartetos* de Eliot o la letra de un tango o de una canción de Conchita Piquer, que analizaba con el mismo escrúpulo que los maltratados versos de Espronceda. Conversador infatigable (siempre que la conversación le procurara placer), le recuerdo, sentado en la butaca de terciopelo rojo del salón de su casa, en la plaza de San Gregorio Taumaturgo, una pierna encima de la otra y la copa en la mano, la cabeza poderosa de emperador romano erguida, siempre frontal a la de su interlocutor, las cejas bien dibujadas, la frente ancha, y los ojos penetrantes, achicándose maliciosamente o agrandándose según la naturaleza oscura o evidente del pensamiento que los animaba. Gesto seguro, rozando lo altanero, y boca sensual, la voz surgía bronca y cálida, como de un árbol sabio y medicinal. A principios de los años setenta, «la copa», en el salón rojo de Jaime Gil, sumaba la brillantez lingüística de Carlos Barral a la socarronería verbal de Juan Marsé, a la implacable justeza de Esther Tusquets, a la angélica magia de Ana María Matute, al corrosivo humor de Colita o a los pausados incisos de Angel González, de paso por la ciudad. Y el decaer de una conversación podía suponer algo muy grave, una señal de catástrofe, algo así como un aviso de muerte. Entonces, a Jaime Gil le acometía una especie de prisa, un continuo vaciar ceniceros y despejar la mesa de copas ya desechadas. Era una prisa muy suya, inmotivada, que Juan Marsé reflejaba en un texto publicado en un número que la revista *Litoral* dedicó a la obra poética de Gil de Biedma; un texto titulado *Evocación del sótano negro* y en el que Marsé escribía: *«Recuerdo muy especialmente su risa contagiosa y sus prisas —pero no exactamente por irse, porque le estuviera esperando alguien o algo; en ningún momento se refirió a eso ni yo llegué a pensarlo. Hablo de esas prisas que en Jaime no son otra cosa que una retórica de la felicidad, una disposición cordial del adolescente que hemos sido y que nos acompaña un buen trecho de la madurez; de pronto, la excitante convicción de que, dentro de un momento, en alguna parte, cerca, lo vamos a pasar muy bien: y al mismo tiempo el deseo de prolongar esta convicción porque no estamos dispuestos en absoluto a dejar de pasarlo bien aquí y ahora...».*

Vocación de felicidad

La vocación de felicidad fue una constante en la vida y en la obra literaria de Jaime Gil de Biedma. Una felicidad capaz de cambiar la vida momentáneamente, de arrancarla al poder del tiempo y de la muerte; una felicidad surgida del amor, de la amistad, de la plenitud física y de la solidaridad... elementos de la experiencia biográfica que, trasladados al poema, cumplen su función de «espejo moral» (Pere Rovira). El quehacer poético de Gil de Biedma, de concepción muy cercana a la de W.H. Auden, Lowell y otros poetas anglosajones y peninsularizada en nuestra literatura más reciente por poetas como Luis Cernuda y Gabriel Ferrater, debe entenderse como un modo de desvelar el sentido moral de la existencia, de intentar comprender la experiencia en términos racionales y de valorarla. Y, al hablar de experiencia y poesía no se trata de establecer un paralelismo fiel entre vida personal y obra literaria; sino entender que —recurriendo de nuevo a las palabras de Pere Rovira— *«el poema no tiene por qué ser fiel a la verdad biográfica, pero tiene que serlo a la experiencia del autor».* En este



«Paella política» (en casa de Francisco Sitjar. Sitges, julio de 1974), con Ana María Matute, Ana María Moix, la pintora Alejandra Vidal, Carlos Barral y Juan Marsé.

sentido, la experiencia que nutre la poesía de Gil de Biedma surge, básicamente, de la vivencia amorosa, de la amistad, del sentir del paso del tiempo, y de la solidaridad con la gentes que más acusan la injusticia del momento histórico que le ha tocado vivir. Pronto, al igual que varios de sus compañeros de promoción, renunció Gil de Biedma a la creencia de que la palabra poética podía servir para cambiar el mundo. Sin embargo, como señala Shirley Mangini en su estudio sobre el poeta, «*no renuncia a exponer con sentido crítico una problemática social que le sigue preocupando. Siente una fuerte solidaridad con sus contemporáneos, sin perder nunca la conciencia de clase a la que pertenece: mediante la utilización de un lenguaje coloquial y conversacional, nos presenta el cuadro de su niñez, de su familia y de la sociedad en la que se produce su propia historia, así como de sus actitudes ante tales realidades*». Así, entre otros, en poemas como «Infancia y confesiones» (... «*Yo nací (perdonadme) / en la edad de la pérgola y el tenis. / La vida, sin embargo, tenía extraños límites / y lo que es más extraño: una cierta tendencia retráctil. / Se contaban historias penosas, / inexplicables sucedidos / donde no se sabía, caras tristes, / sótanos tristes como templos. Algo sordo perduraba a lo lejos / y era posible, lo decían en casa, / quedarse ciego de un escalofrío. / De mi pequeño reino afortunado / me quedó esta costumbre de calor / y una imposible propensión al mito*») o en «Barcelona ja no és bona, o mi paseo solitario en primavera», donde reclama para los *saltataulells*, los chavas, la propiedad de la ciudad que le vio crecer en el seno de una burguesía cuya edad feliz evoca y que le inspira «*ese resentimiento contra la que clase en que nací*». Resentimientos que se trocaría en esa «mala conciencia», de la que participan la mayor parte de poetas de su generación, poetas sociales nombrados en «En el nombre de hoy», poema con que abría el volumen *Moralidades*: «*Pero antes de ir adelante / desde esta página quiero / enviar un saludo a mis padres, que no me estarán leyendo. / ... Finalmente a los amigos, / compañeros de viaje, / y sobre todos ellos / a vosotros, Carlos, Ángel, / Alfonso y Pepe (Caballero) / y a mi sobrino Miguel, Joseagustín y Blas de Otero, / a vosotros pecadores / como yo, que me avergüenzo / de los palos que no me han dado, / señoritos de nacimiento / por mala conciencia escritores / de poesía social, / dedico también un recuerdo, / y a la afición en general*».

En el poema citado aparece uno de los rasgos más característicos de la poesía de Gil de Biedma: la utilización de la ironía y de la parodia como elemento distanciador. Poeta social, pero jamás panfletario; moral, pero no moralista, es justamente el uso de citas (ya sea tomadas de la poesía clásica o de la cultura popular en cualquiera de sus manifestaciones), de coloquialismos o de expresiones adquiridas de lenguajes no literarios (el radiofónico «*enviar un saludo a mis padres que no me estará leyendo*» o la retórica taurina al dedicar un recuerdo «*a la afición en general*), lo que le sitúa en las antípodas del panfleto y de la moralina. Del mismo modo, los poemas centrados en la experiencia amorosa se verán libres de cualquier sombra de sentimentalismo: el elemento anecdótico y narrativo de su poesía, así como su empecinada vocación antirretórica, camuflada en la adopción de fragmentos de canciones populares, de frases hechas y de expresiones coloquiales, ahuyentarán uno de los vicios literarios españoles más temidos por los poetas de la generación de Jaime Gil: los desmanes sentimentaloides heredados del romanticismo burgués.

Una generación

Carlos Barral, Gabriel Ferrater, Juan Ferraté, José Agustín y Juan Goytisolo, Josep Maria Castellet, Jaime Ferrán, Alfonso Costafreda, Manuel Sacristán, Jaime Gil de Biedma... ¿Escuela de Barcelona? ¿Manifestación periférica de la generación de los años 50 que, a nivel peninsular, incluiría los nombres de Juan García Hortelano, Ángel González, Caballero Bonald...? Promoción, generación, grupo... llámase como guste. Lo cierto es que, en los últimos tiempos, el interés por esos nombres aumenta de un modo considerable. Esa curiosidad, atenta y estudiosa, hacia los escritores surgidos en los años 50 aparece como un hecho absolutamente natural dada la profunda influencia que la producción literaria y crítica de algunos de ellos ha ejercido en la escritura de las promociones más recientes. Libros como *La escuela de Barcelona*, de Carme Riera, o *La revista Laye*, de Laureano Bonet explican perfectamente el origen grupal de los escritores del medio siglo afincados en Barcelona, el medio social, cultural y político del que surgieron y las luchas que los enfrentaron al entorno de su época. La generación de los 50 representa el inicio de ruptura con la cul-

La reputación social que a finales de los sesenta acompañaba la figura de Gil de Biedma como hombre brillantísimo, de inteligencia privilegiada, enormemente irónico, cortante y

Jaime Gil de Biedma y Ana María Matute, en Sitges. Entonces (agosto, 1972) la escritora vivía allí.

Llofriu, agosto de 1973. Muy cerca del lugar, se halla la casa que Gil de Biedma se construyó en «Ultramort».

tura oficial de entonces: la ñoñería decimonónica heredada de un romanticismo burgués que el orden franquista había logrado prolongar al máximo. Los escritores citados emprendieron esa ruptura con las armas propias de la modernidad; es decir, vincularon su quehacer artístico a las grandes corrientes clásicas y modernas europeas y universales en contra del indigenismo patrio; adoptaron la figura del intelectual comprometido, el cosmopolitismo cultural, el racionalismo y el formalismo. El grupo de Barcelona surge y se cohesiona aisladamente, en la periferia, sin relación cultural con el resto del país, donde, como diría Carlos Barral, los jóvenes escritores de la época vivían una cultura *«de colegio mayor»* muy contagiada y manipulada por la influencia de la cultura oficial del falangismo y del grupo de Burgos. Por el contrario, el grupo de Barcelona parte de un bagaje literario —y, sobre todo, de una voluntad estética— más vinculada a las grandes corrientes clásicas y modernas europeas y universales que a la tradición patria. Así, el entonces joven Barral traduce a Rilke mientras Jaime Gil de Biedma hace lo mismo con los escritos críticos de Eliot, y José Agustín Goytisolo, con Pavese y Quasimodo.

La vie de chateau

Nacido en 1929, en Barcelona, en el seno de una familia de la alta burguesía afincada en Catalunya pero con raíces castellanas, Jaime Gil de Biedma pasó los años de la guerra civil en la Nava de la Asunción, localidad segoviana donde su familia poseía una casa a la que el poeta *«siempre acababa por volver»*. Tras regresar de Filipinas, afectado por una lesión pulmonar, en 1956, el poeta pasó una larga temporada en la casa familiar. Allí escribió el diario que, èn 1974, publicaría con el título de *Diario del artista seriamente enfermo*, libro en el que, a través de sus lecturas, reflexiones, conversaciones y cartas con sus amigos (Carlos Barral, Castellet, Juan Ferraté, Jaime Salinas, Gabriel Ferrater, Sacristán...), iba descubriendo su propio perfil de escritor. A través del relato de su experiencia como lector y ensayista (mientras convalecía escribió el ensayo *Cántico: el mundo y la poesía de Jorge Guillén*), de la reflexión sobre los poemas que iba escribiendo y la vivencia emocional que suponía el regreso al marco donde había transcurrido parte de su infancia y adolescencia, elaboró su propia teoría literaria, la base estética que regiría su poesía posterior. La casa familiar de Nava de la Asunción, estaría también presente en alguno de sus poemas, como en *Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma*, poema escrito en 1966, a raíz de una crisis depresiva, *«como conjuro contra el temor al suicidio»:*

. . . . . .

Agosto en el jardín, a pleno día.
Vasos de vino blanco
dejados en la hierba, cerca de la [piscina,
calor bajo los árboles. Y voces
que gritan nombres,
Angel,
Juan, María Rosa, Marcelino,
[Joaquina
—joaquina de pechitos de [manzana.
Tú volvías riendo del teléfono
anunciando más gente que venía:

. . . . . .

Y las noches también de libertad [completa
en la casa espaciosa, toda para [nosotros
lo mismo que un convento [abandonado,
y la nostalgia de puertas secretas,
aquel correr por las habitaciones,
buscar en los armarios
y divertirse en la alternancia
de desnudo y disfraz, [desempolvando
batines, botas altas y calzones,
arbitrarias escenas,
viejos sueños eróticos de nuestra [adolescencia,
muchacho solitario.

. . . . . .

Fue un verano feliz.
... El último verano
de nuestra juventud, dijiste a [Juan
en Barcelona al regresar
nostálgicos,
y tenías razón. Luego vino el [invierno,
el invierno de meses
y meses de agonía
y la noche final de pastillas y [alcohol
y vómito en la alfombra.
Yo me salvé escribiendo
después de la muerte de Jaime [Gil de Biedma.

. . . . . .

En este poema se entregaba el autor al duro juego del desdoblamiento del yo, como en la memorable composición titulada *En contra de Jaime Gil de Biedma*, en el que el poeta se enfrenta a la caricatura de sí mismo, reflejada en el espejo: *«De qué sirve, quisiera yo saber, cambiar de piso, / dejar atrás un sótano más negro / que mi reputación —y ya es decir—, / poner visillos blancos / y tomar criada, / renunciar a la vida de bohemio, / si vienes tú, pelmazo, / embarazoso huésped, memo vestido de mis trajes, / zángano de colmena, inútil, cacaseno, / con tus manos lavadas, / a comer en mi plato y a ensuciar la casa?»*. El desdoblamiento del yo, la doble naturaleza del artista, totalmente asumida, es un presupuesto poético en el que Jaime Gil profundizó en su estudio *Emoción y conciencia en Baudelaire* y que le permitió establecer un juego de contrarios terriblemente irónico y mordaz. Actitud (la basada en el ejercicio de la ironía y la autocrítica) de la que Jaime Gil se servía para huir de la autocompasión (para él, otro vicio de la poesía española).

«Soy muy sensual», declaraba Jaime Gil de Biedma en una entrevista con Federico Campbell. *«El día que me falle la sensualidad, tomar una copa, sentir el buen tiempo, meterme en una piscina, ver a alguien que está muy bien físicamente... El día que todo eso me falle, la vida será un sitio inhóspito»*. Literariamente, el elemento sensual es uno de los más característicos de la poesía de Jaime Gil de Biedma. En sus poemas centrados en la experiencia amorosa, la sensualidad adquiere rango de categoría existencial. Y hay que señalar el hecho de que se trata de una sensualidad asumida con total libertad, sin asomo de puritanismo, que se presenta como un estallido de vitalidad con el que defenderse de los estragos del paso del tiempo y, también, de los desmanes anímicos provocados por una realidad siempre disconforme con el deseo. Así, *Un cuerpo es el mejor amigo del hombre*. La exaltación de la sensualidad, sí, pero de una sensualidad imposible de separar de la ternura ni de los demás ámbitos de la vida (muestra de ello es el recientemente publicado *Retrato del artista en 1956* (Lumen, 1991), diario escrito por Jaime Gil durante su primera estancia en Filipinas y que había permanecido inédito hasta ahora).

Última imagen.

La casa a la que siempre acababa por volver, en Nava de la Asunción, se vendió el año antes de la muerte del poeta para construir un grupo de viviendas. De hecho, las nuevas edificaciones se levantan en lo que fue jardín y parte exterior de la casa (ésta sigue en pie). Le recuerdo allí, hace unos diecisiete años, con Colita, Beatriz de Moura y Toni López. Las mañanas transcurrían en el jardín de la casona familiar, junto a la piscina y el vino blanco animando largas conversaciones; las tardes se dedicaban al turismo por los alrededores: Segovia, Turégano, Arévalo, Coca, Riofrío, Santa María de Neva... Recuerdo un Jaime Gil esplendoroso, lleno de una vitalidad incansable, conduciendo el mehari por tierras cuya historia nos refería con detalle de manual y memoria privilegiada. Y su risa, contagiosa, que la memoria quiere ahora ininterrumpida durante los veinte años que tuve la suerte de tratarle. La risa, salpicando anécdotas que Jaime Gil refería con la sagaz maestría de quien sabe retener la atención del oyente, y que se interrumpía, cuando la intensidad del momento decaía, para formular una propuesta salvadora: *«Ha llegado el momento de tomar otra copa y fundar una nueva religión»*. ■

algo impertinente, quedó anulada –en sus últimos apartados– por su presencia, soberanamente humana, y una emotividad a flor de piel, pudorosamente contenida.

Ama a tus hijos como a ti mismo.

CASADEVALL PEDREÑO & PRG

Nuevo Seat Córdoba Vario.

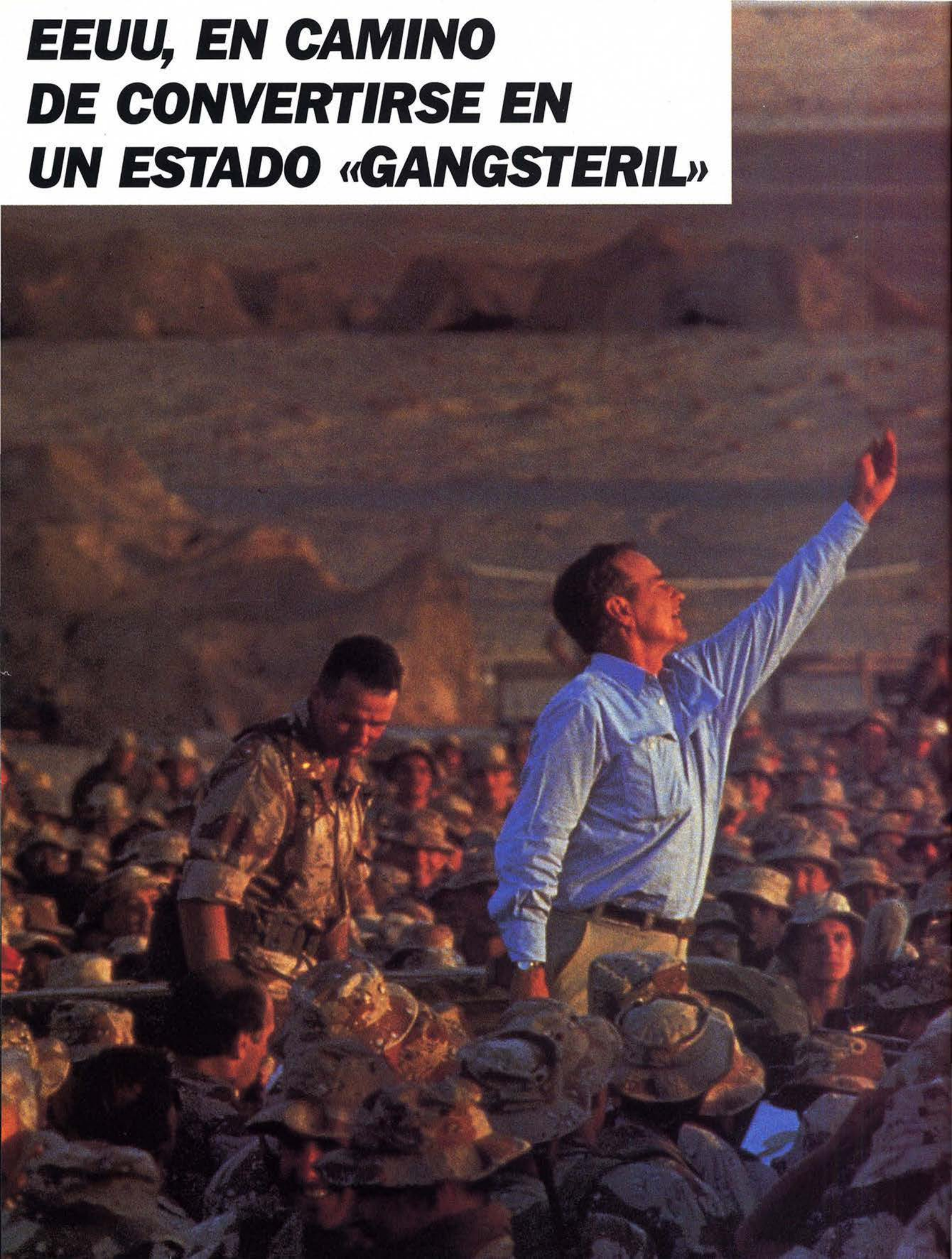
Ahora podrás ser, además de buen padre, buen amigo de ti mismo. El nuevo Córdoba Vario te lo va a demostrar. Con su diseño y carácter deportivo. El que te gusta a ti. Con su confort y versatilidad. El que gusta a todos. El nuevo Córdoba Vario rompe esquemas. Es original. Es diferente. No te aburrirás. Con él puedes hacer lo que más te guste en tu tiempo libre. Incluso conducirlo. No te cansarás de sacarle rendimiento. Todo es aprovechable. Todo es confortable. Está pensado hasta el último detalle. Para ti y también para los tuyos. Porque eso es lo que quieres. **Tú sabes por qué.**

SEAT

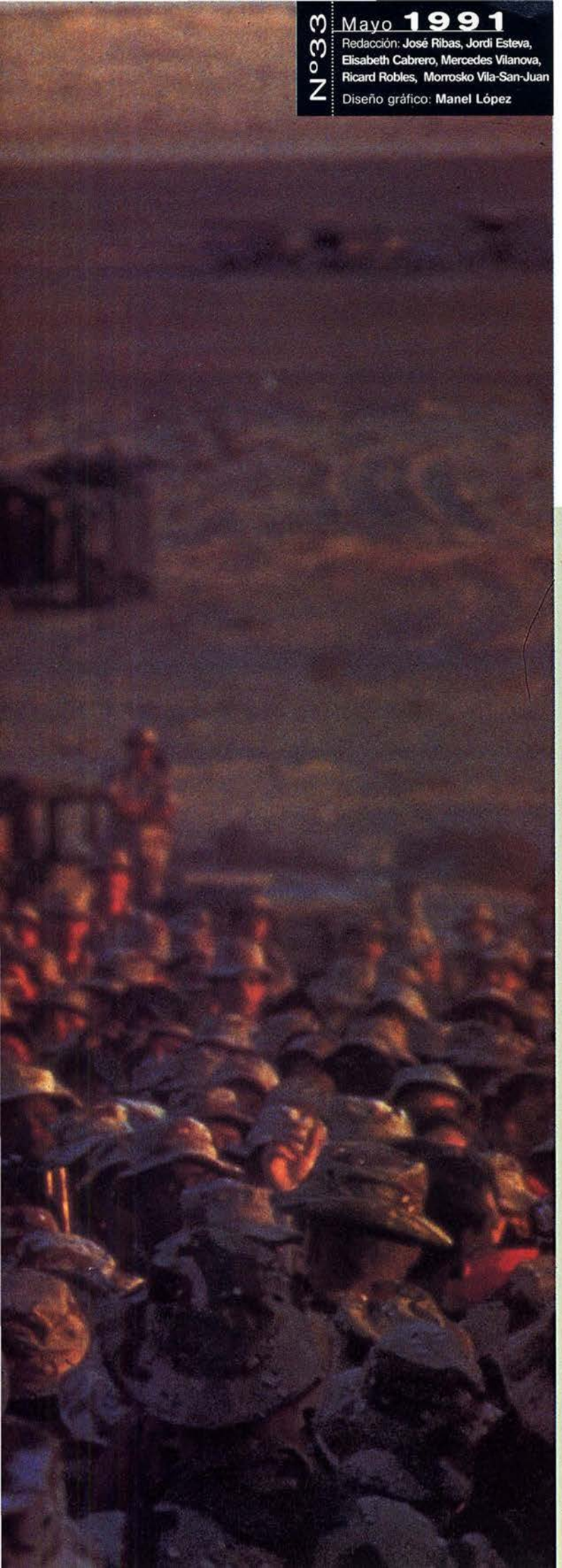
Disponible en motores gasolina, Diesel y TDi.

información Seat 900 600 400 http://www.seat.com

EEUU, EN CAMINO DE CONVERTIRSE EN UN ESTADO «GANGSTERIL»



Nº 33 Mayo 1991
Redacción: José Ribas, Jordi Esteva, Elisabeth Cabrero, Mercedes Vilanova, Ricard Robles, Morrosko Vila-San-Juan
Diseño gráfico: Manel López



Diana Walker viajó al Golfo y captó a Bush jaleando a sus boys unos días antes de que sembraran los cielos de Bagdad de «lucecitas de Navidad». Esta imagen, que consiguió el primer premio «People in the news», del World Press Photo, sirve de magnífico prólogo a las posturas críticas de Noam Chomsky, uno de los intelectuales más radicales de los Estados Unidos. Noam, nuestro viejo amigo, sigue fiel a sí mismo y a su causa. Ahí va una entrevista realizada por Heinz Dieterich.

—¿Implican los acontecimientos del golfo Pérsico un gran retroceso para la causa palestina?

—Yo no creo que se trate de un retroceso tan grande, porque me parece que ya estaban derrotados antes. Recuérdese que en 1988 Estados Unidos e Israel decidieron aplastar la *Intifada* por la fuerza. Ésa fue la razón por la cual Estados Unidos entró en aquel ridículo diálogo.

El propósito de ese diálogo consistió, como ellos dijeron abiertamente, en «distraer la atención mundial» (*deflect world attention*), para que Israel, mientras tanto, pudiese aplastar la *Intifada*. E Israel procedió a aplastarla brutalmente. Hay un límite de lo que la carne y la espalda aguanta y, desde hace un año más o menos, se ve el éxito de esta política.

Estados Unidos no iba a permitir nunca una conferencia internacional. No tenía ningún motivo para resolver este problema de una manera que concediera a los palestinos sus legítimos derechos. Estamos dispuestos a dejarlos recoger la basura y fregar las calles. Pero siempre han sido obligados a hacer esto. De ahí que no veo que hayan sufrido un gran retroceso. Porque no tenían un lugar antes y no tienen un lugar ahora.

Claro, que habrá muchas mentiras sobre esto. En Europa dirán, y ya lo veo en la prensa británica, que todos ya estaban de acuerdo y a punto de darles a los palestinos sus derechos cuando éstos apoyaron a Saddam Hussein; y ahora ya no se puede hacer. Todo esto es un *bullshit*. No lo iban a hacer antes y no lo van a hacer ahora.

UN ESTADO «GANGSTERIL»

—¿Qué efectos tendrán esos acontecimientos sobre el nuevo orden mundial?

—Realmente no hay ninguna diferencia con el pasado. Hay tres potencias económicas principales y una potencia militar. El gobierno Bush no tiene la más remota idea de cómo resolver los problemas internos del país. La única solución que se le ocurre es tratar de sacar provecho de los productores petroleros —que inviertan petro-dólares en la economía para que siga funcionando— y vender el país como Estado mercenario. Otros pagan, nosotros mantendremos el orden.

Es muy interesante ver lo franca que es la clase empresarial hoy día. Uno de los grandes periódicos conservadores de la clase empresarial, publicado en Chicago, decía recientemente en el editorial de su sección financiera que Estados Unidos debería «vender protección». ¿Tú sabes lo que significa esto en el idioma estadounidense? Esto es lo que hace la mafia.

Suponte que eres dueño de una tienda y hay delincuentes en la vecindad. Entra la mafia y te vende protección. Esto significa que le das dinero a la mafia y si alguien te molesta le rompen la cabeza. Por supuesto, tienes que pagar, porque si no pagas te rompen la cabeza a ti. Esto se llama protección del hampa organizada, y a esto se refería el editor del periódico. Obviamente, cualquiera en Chicago entiende esta alusión, dado que Chicago fue el lugar donde empezó esto: ahí estuvo Al Capone.

En buen romance: Estados Unidos debería operar un servicio de protección mafioso. El editor recomienda que sea manejado como el Seguro Federal de Depósitos Bancarios (*Federal Deposit Insurance Corporation*).

Éste opera de la siguiente manera: Los bancos pagan un premio al Gobierno, y el Gobierno garantiza sus depósitos. La idea es, por ende: si otros países nos pagan, les ofrecemos protección, rompiéndo-

Uno de los grandes periódicos conservadores de la clase empresarial, publicado en Chicago, decía recientemente en el editorial de su sección financiera que Estados Unidos debería «vender protección». ¿Tú sabes lo que significa esto en el idioma estadounidense? Esto es lo que hace la mafia.

le la cabeza a cualquiera que les cause problemas. Naturalmente, tiene que seguir pagando, porque, si no, les romperemos la cabeza a ellos también. Se podría decir esto con más franqueza: nosotros seremos la mafia internacional.

MAFIA INTERNACIONAL Y ÉLITE EMPRESARIAL

—¿Hasta qué punto es compartida esta opinión por la élite empresarial?

—Seguramente se discute ampliamente. En el *Wall Street Journal*, un diario muy interesante —tan a la derecha que hay que taparse la nariz al leerlo—, pero que muy interesante, se publicó el 31 de enero un artículo de James Webb. Webb es un *insider*: fue secretario de la Marina de Guerra durante la presidencia de Reagan. Es un *insider* de ultraderecha. Él describe lo mismo que el redactor citado anteriormente, sólo que está en contra.

Dice Webb: el gobierno Bush llevó implacablemente al país hacia una guerra que no era necesaria. Se trata de un Gobierno extremista que prefiere la fuerza bruta a otras medidas. Su única estrategia consiste en convetir a Estados Unidos en *heslenses* (mercenarios alemanes que lucharon con las tropas coloniales británicas durante la guerra de independencia) pagados por otros. No tiene la menor idea de qué hacer con el tipo de sociedad que han creado. Él piensa que esto es horrible, otros piensan que es bueno, pero se trata del mismo problema.

—¿Es esto algo nuevo en la historia mundial?

—No del todo. Por ejemplo, los mamelucos que manejaron el imperio turco fueron mercenarios antes de hacerse dueños del mismo. Sin embargo, el Departamento de Estado describe esto como una innovación en el arte de la diplomacia: nosotros hacemos la intervención —que ya no podemos pagar— y otros asumen los costos.

Cuando hablan de sus intervenciones, obviamente no lo hacen en los términos que yo uso. Dicen que es para establecer la democracia, la libertad, etcétera, pero sabemos lo que significa este discurso: enseñar al Tercer Mundo que no debe levantar cabeza.

LA URSS: FUERA DE JUEGO

—¿Cuál es el papel de la Unión Soviética en todo esto?

—Se habla mucho de la Unión Soviética, pero me parece que es el intento de sacar el máximo provecho de la mitología de la confrontación. Básicamente los rusos están fuera de juego. Su problema es cómo mantener su imperio integrado, cómo mantener el país integrado. En mi opinión, el plan de paz de Gorbachov no tenía nada que ver con el Medio Oriente. Él no pudo haber sido tan estúpido como para creer que Estados Unidos prestaría atención a su plan.

Pienso que él estaba hablando a su propia población musulmana. La teme —son cuarenta millones— y no quiere una rebelión; por eso les dijo: miren, estamos tratando de hacer algo. Se trataba de un gesto barato, porque de cualquier forma Estado Unidos iba a realizar su voluntad.

Esta oferta de Gorbachov tiene mucha semejanza con el gesto de los franceses el 14 de enero, cuando propusieron una solución pacífica. Ellos sabían que Estados Unidos no iba a aceptarla, pero trataron de mejorar sus oportunidades de negocio en el mundo árabe; porque terminada la guerra pueden decir: miren, nosotros tratamos de negociar la paz. Nada de esto fue serio.

—¿Qué suponen los acontecimientos del golfo Pérsico para el patio trasero de Estados Unidos: América Latina?

—Confirma lo que siempre ha sido evidente: que si los latinoamericanos no se unen, si no deciden poner orden en su propia casa, controlar su propio capital y dejar de subordinarse a Estados Unidos, terminarán como Etiopía.

AGRESIÓN CONTRA CUBA

—¿La victoria barata de Estados Unidos incrementa el peligro para Cuba?

—Con absoluta seguridad. Ellos están ansiosos de dar el próximo paso. Quizá lo ejecutarán en vísperas de las próximas elecciones estadounidenses (1992).

—Parece obvio que un país tercermundista no puede defenderse contra la avanzada tecnología militar del Primer Mundo.

—No, claro que no. Pero cualquiera sabía esto.

—Menos Hussein. ¿Significa esto que un país tercermundista con un modelo de autodeterminación nacional no aceptado por el Primer Mundo necesita armas estratégicas para defender su proyecto nacional?

—Es imposible que un país del Tercer Mundo pueda defenderse por la fuerza. Es como si tú trataras de defenderte de la policía. Ellos tienen rifles. Si tú te consigues un rifle, ellos traen un tanque, etcétera. Por lo tanto, esto es imposible. No te puedes defender militarmente contra grandes potencias, porque te aniquilan.

Hay que hacerlo de manera política. Los países del Tercer Mundo tienen alguna palanca. Estados Unidos, Europa y Japón no llevan una relación particularmente amistosa. De ahí que el Tercer Mundo puede tratar de utilizar la baza del enfrentamiento entre ellos.

Pero lo más importante es que tengan un canal hacia el interior de las superpotencias. Mientras estas batallas no se libren dentro de los mismos Estados Unidos, ninguno de estos movimientos y países del Tercer Mundo sobrevivirá. Esto siempre fue verdad y sigue vigente hoy en día.

CAPITULACIÓN TOTAL DE LOS INTELECTUALES

—Obviamente, el caso de Saddam Hussein no iba a conseguir —y con razón— apoyo alguno dentro de Estados Unidos. De ahí que el tema no se discutió. Fue imposible hablar del problema real.

Yo nunca he visto una bancarrota intelectual semejante (*intellectual sellout*) en el mundo entero. Europa está todavía peor que Estados Unidos en lo que respecta al conflicto del golfo Pérsico. Casi todos los intelectuales conocidos mundialmente están delirando sobre la necesidad de parar las agresiones por la fuerza. Pero ninguno dice que hay que bombardear Tel Aviv, Damasco, Washington, Yakarta, etcétera. Nunca he visto oportunismo semejante. Es la capitulación total de los intelectuales.

UNA GUERRA RACISTA

—Es un problema entre el Primer Mundo y el Tercer Mundo. Todas las caras blancas están a favor; todas las caras no-blancas están en contra.

Y la razón es que ha sido un problema del Primer-Tercer Mundo; sólo que siempre se podía pretender *que se trataba de la defensa contra* los rusos. Ahora que este pretexto ya no existe, todo el racismo aflora.

De hecho, el racismo es escandaloso. El *New York Review*, que es la vaca sagrada de los intelectuales, publicó esta semana un artículo de un importante pensador inglés. Él acepta que Estados Unidos no siempre se opone a la agresión —a veces usa sanciones, dice—; pero hay una diferencia entre el uso de sanciones contra Sudáfrica y los comunistas de Europa del Este y la utilización de las mismas contra Saddam Hussein.

Se podrían emplear sanciones contra Sudáfrica que podrían tener efecto, porque de alguna manera son buena gente, como nosotros. Y se podrían utilizar contra los comunistas de Europa del Este porque son buena gente, como nosotros, pero Saddam Hussein es diferente. Y aquí termina el argumento.

¿Cuál es la diferencia entre Saddam Hussein y los racistas blancos de Sudáfrica? Bueno, ellos son blancos y el no. Ésta es la diferencia. El racismo es totalmente obvio, pero nadie quiere verlo, porque son igualmente racistas.

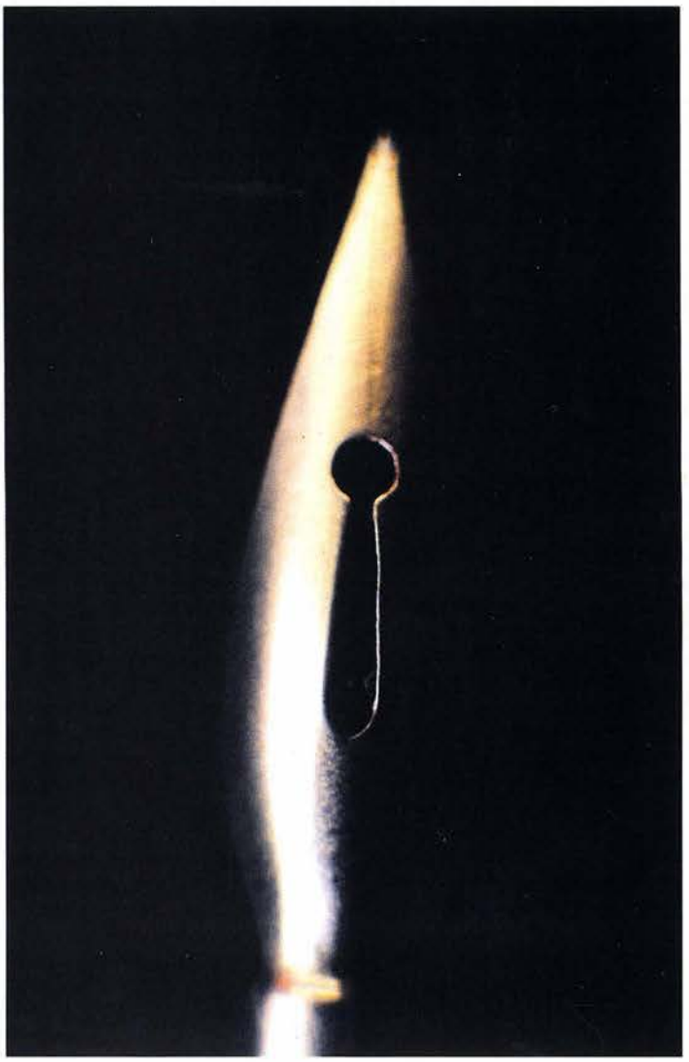
—Noam, parece que te chocó (shock) esa reacción oportunista y racista. ¿Fue peor que lo de Vietnam?

—¿Chocarme a mí? Nada me choca, ni siquiera el colapso de los intelectuales europeos. Esperaba más de ellos, aunque, en cierto sentido, no me sorprende su reacción. Tú sabes que yo he considerado siempre la *guerra fría* como una especie de fraude. Es simplemente un pretexto para el conflicto Norte-Sur... Bueno, este pretexto ya no existe y lo que aparece ahora es lo real. Ya no se puede fingir. No puedes pretender que te están defendiendo los rusos; sería demasiado ridículo. Has de ser un racista fanático: ¿qué otra respuesta queda? Es la vieja historia de los últimos quinientos años. Hasta 1917, simplemente los mataron porque eran negros, amarillos o rojos.

—¿Qué se puede hacer frente a esta actitud racista?

—Hay estudios que muestran que se puede modificar esta actitud. Siempre que se pueda concienciar a un grupo hay que hacerlo, porque crear conciencia crítica es el único camino para cambiar las relaciones sociales y políticas. ■

EN TORNO A CERVANTES

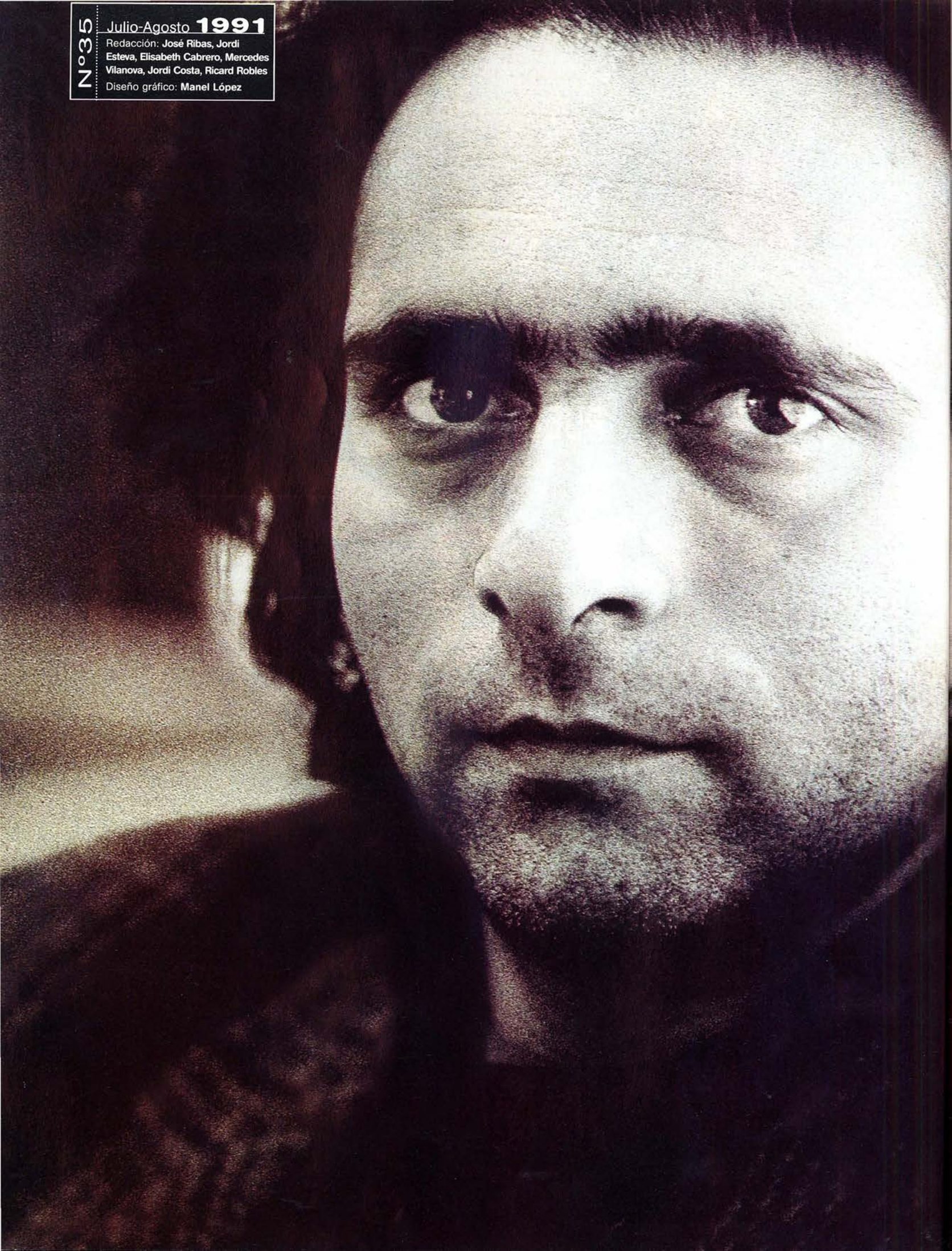


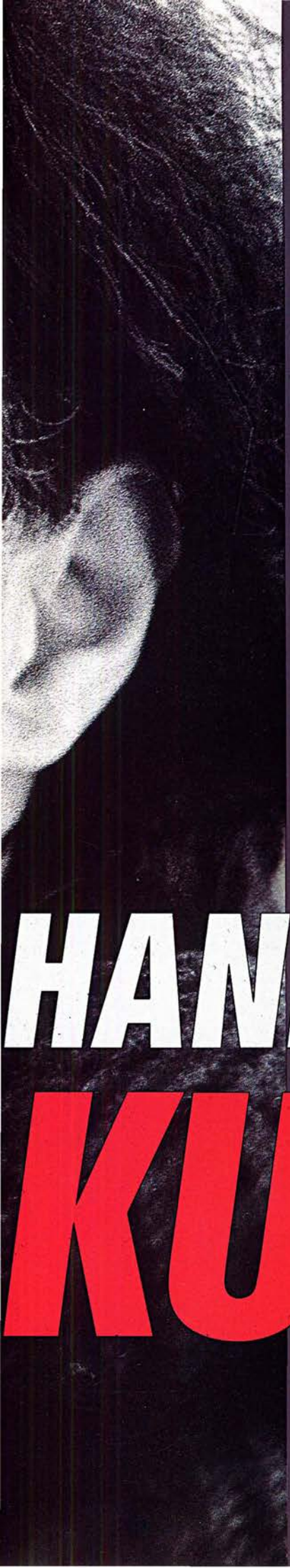
27 de Noviembre - 18 de Enero

Sala del Canal de Isabel II
Sta. Engracia, 125

Dirección General de Patrimonio Cultural
CONSEJERIA DE EDUCACION Y CULTURA
Comunidad de Madrid

Nº35
Julio-Agosto **1991**
Redacción: **José Ribas, Jordi Esteva, Elisabeth Cabrero, Mercedes Vilanova, Jordi Costa, Ricard Robles**
Diseño gráfico: **Manel López**





HANIF KUREISHI

LONDRES ME MATA

A estas alturas de la película no debería sorprendernos que el mejor cronista de la Inglaterra actual no se llame Smith o Jones, que ni sea rubio ni tenga ojos azules. Responde al nombre de Hanif Kureishi, acaba de cumplir 36 años y por sus venas corre sangre asiática. Jordi Esteva **le entrevista.**

No es un bicho raro, es uno de los protagonistas de la efervescencia cultural inglesa provocada por personajes de nombres *tan británicos* como los de los escritores **Ishiguro, Timothy Mo, Salman Rushdie,** el modisto **Rifat Ozbek,** los renovadores músicos negros y mestizos de **Soul to Soul, Massive...** o el sorpresivo director de *Young Soul Rebel...* por citar los primeros que nos vienen a la cabeza. Entrados ya los noventa y naufragada la quimera thatcherista, ellos son la sangre *bárbara* que fecunda la creatividad británica.

Kureishi ha conseguido con sus guiones para **Stephen Frears** y su primera novela que se peleen por entrevistarlo tanto la *moderna* revista *I-D* como la intelectual *Granta* y que su trabajo lo disfruten por un igual los sesudos críticos del Times y los forofos de los raves y del sampling. Nada raro. Sus obras huelen a calle, a tensiones sociales y raciales, a la lucha diaria de los jóvenes de problemático futuro, a todo aquello sobre lo que desinforman los periódicos, cuando no lo silencian. Y si además añadimos grandes dosis de humor, ironía, cinismo y una visión moderna, hija tanto de la tradición pop británica como de la escuela de *cuentistas* ingleses, no es de extrañar que su primera novela *El Buda de los suburbios* lograra el premio Whitbread y fuera leída por más de 100.000 personas en el Reino Unido y que fuera considerada por la revista *The Face* como la mejor novela del año 90.

Hacía dos años que le perseguíamos: incontables llamadas telefónicas, telegramas, faxes, cartas... ¡La callada por respuesta! Estábamos un poco asustados por su supuesto mal carácter, por sus entrevistas llenas de *¡jódetes!* o de agresiones verbales al entrevistador: «*Venga,* fuck off! *Vete a tu casa y describe mi piso, abúsame. Di a todo el mundo que soy un yupi fofo y bastardo...*» ¿Cómo sería Hanif realmente? En una ocasión manifestó que tras las entrevistas sentía sus mandíbulas como si hubiera estado practicando una interminable felación. Con todos estos antecedentes nos acercamos a Hanif con reticencias.

Y de pronto, apareció, con su pelo enmarañado, vestido con la chaqueta *casual* más adecuada para el errático clima de Londres que para este tórrido verano que ya se nos ha echado encima. Nos presentamos. Su aspecto bohemio, distante, absolutamente británico, contrastaba con la franqueza de unos ojos negros profundamente orientales que se explicaban mejor que sus parcas palabras. No, no era un impostor, pero tampoco podíamos demostrar que le creíamos: *resulta nefasto caer en las astucias seductoras del entrevistado;* así que, aun a pesar nuestro, improvisamos una estudiada distancia, que sospechamos mutua y que se vino abajo en muchos momentos.

MIRADA TRISTE Y FRANCA

Por más que llegue el triunfo, hay cosas que jamás se olvidan y que dejan un trasfondo amargo. No resultaba fácil ser un joven asiático en la Inglaterra suburbial de los años sesenta imbuida de los discursos racistas del National Front de **Enoch Powell.** No era nada agradable que les increparan a cada esquina con un «*¡Paquí!, ¿por qué no te largas a tu país*», o que los lumpen se ensañaran a golpes con ellos: el *pakibashing.* En la escuela no iban mejor las cosas, los profesores se dirigían a los jóvenes «*paquis*» imitando el acento indio de **Peter Sellers** en *El Guateque.* Ni en casa podían respirar tranquilos: **los programas de la BBC se entretenían en ridiculizar**

continuamente a los emigrantes asiáticos.

El joven Hanif llegó a avergonzarse de su origen asiático: «*Quería ser como los demás. Leí en un periódico una crónica sobre un muchacho negro que, al descubrir que la piel quemada se volvía blanca, se arrojó a una bañera de agua hirviendo. Le comprendí plenamente*».

Tras el rechazo de su mitad asiática —padre paquistaní / madre inglesa—, vino la concienciación. La dolorosa búsqueda de lo que hasta entonces repudiaba. Por un tiempo, se dejó subyugar por los discursos de los **Black Panthers** americanos y sus teóricos, que habían abrazado el islam, hasta que se dio cuenta de que la interpretación estrecha y antiblanca que habían hecho de esa religión, que también es política, no difería de las ideas fascistas y xenófobas de Enoch Powell. Y viajó a Pakistán: necesitaba saber quién era, qué era, a qué cultura pertenecía...

«*Resulta extraño ir a la tierra de tus ancestros, descubrir lo mucho que tienes en común con la gente de allí y, al mismo tiempo, comprender hasta qué punto eres británico, hasta el extremo de que, como dice Orwell, los pasteles grasientos y los buzones rojos han entrado en tu alma. No es algo que tú quisieras descubrir. Pero es parte de lo que descubres. Y descubres las pocas opciones que tienes en materia de antecedentes y del lugar al que perteneces.*

Aguardas el momento de regresar, piensas a menudo en Inglaterra y lo que significa para ti. Y piensas a menudo en lo que significa ser británico...»

EXORCISMOS LITERARIOS

—En *El signo del Arco Iris,* cuando hablas sobre tus problemas de identidad y sobre el racismo, afirmas que te decidiste a escribir para intentar convertir todos esos sentimientos fuertes en débiles. **¿Sería entonces la literatura para ti una terapia, un exorcismo?**

—*Sí, aunque mis libros y guiones son tan sólo un pequeño reflejo de lo que veía a mi alrededor. Elegí la escritura porque era una manera de «reordenar» el mundo de la forma más adecuada y el único modo que tenía de explicar a la gente lo que estaba sucediendo en aquella época, temas sobre los que nadie hablaba ni escribía...*

—¿Qué libros te impresionaron o, mejor dicho, qué tipo de lectura fue decisiva en tu aprendizaje?

—*Bueno, aunque era un gran lector puedo afirmar que, mucho más que las lecturas, lo que me influenció, al igual que a toda mi generación, fue la música pop: los* **Stones,** *los Beatles, los* **Kinks,** *los Who... porque ellos también eran jóvenes y estaban creando cultura, además eran ricos y tenían éxito. Queríamos ser como ellos...*

—¿Para escapar de los suburbios?

—*Exacto. Muchos de mis compañeros formaron grupos de rock y se volvieron muy conocidos. Nos identificábamos más con las estrellas del pop que con los escritores, porque yo pertenecía a la clase media baja, y los escritores en Inglaterra eran unos gentlemen muy orgullosos y satisfechos de sí mismos que pertenecían a una clase inaccesible.*

—Estudiaste filosofía en el King's College de Londres, ¿Qué significó la Universidad para ti?

—*Poca cosa. Mi educación real fue el teatro alternativo. Los sesenta fueron un periodo muy rico y excitante en la escena teatral británica, estrechamente ligada a la sociedad alternativa, a las drogas, a la política... Todo eso me interesaba mucho más que las clases de filosofía. Quería charlar, conocer, intercambiar puntos de vista con directores de teatro, actores, escritores... Discutíamos sobre nuevas ideas y sobre política de un modo que jamás había experimentado.*

LA LAVANDERÍA

Hanif comenzó a abrirse camino haciendo adaptaciones teatrales (Brecht, Kafka...) y escribiendo teatro. A pesar de ganar el premio George Devine con «*Outskrit*», la consagración le vendría poco después con sus guiones para el cine. **La irrupción en las pantallas británicas de *Mi hermosa lavandería* supuso una bocanada de aire fresco en la aburrida y autocomplaciente escena británica de los ochenta.** El éxito de la película, de bajo presupuesto, financiada por **Chanel Four** y dirigida por Stephen Frears, sorprendió a propios y extraños convirtiéndose en una de las películas emblemáticas de los ochenta. Trataba de dos marginados, Omar, un paquistaní, y Johnny, lumpen blanco de los suburbios, que no luchaban abiertamente contra el sistema, sino que trataban por todos los medios de entrar en él. Mantenían una relación gay. No eran rebeldes. Kureishi mostraba por primera vez al gran público su interés por la indefinición, por los personajes desarraigados que no se encuentran a sí mismos.

«*La mayoría de gente que conozco no podría asegurar de un modo rotundo cuáles son sus preferencias sexuales, ni si se sienten cien por cien negros o blancos o del color que sea. Este tipo de conflictos son los que interesan a un escritor, más que las personalidades definidas y absolutamente seguras de sí mismas. Me interesa el marginado real, no el marginado psicológico, que no sabe cuál es su papel en la sociedad y que considera que sus valores no son los mismos. Es algo más concreto que el sentimiento de alienación. Tiene que ver con la lucha por averiguar el lugar al que perteneces, quién eres realmente y qué es lo que se supone que vas a hacer con tu vida...*»

A Kureishi le interesa más el proceso del conflicto que el conflicto *per se* o su desenlace; por ello sus finales no son tales, quedan totalmente abiertos, no importa lo que suceda con los personajes, porque lo interesante ya ha sido esbozado.

TIA RANI

Mi hermosa lavandería sufrió una gélida acogida por parte de la comunidad paquistaní de Inglaterra. Les molestaba que el protagonista, Omar, «se lo montara» con Johnny y que se mostrara a honorables padres de familia asiáticos con amantes y traficando con drogas y que sus hijas enseñaran las tetas y se negaran a jugar el papel de la musulmana sumisa. Muchos familiares telefonearon al padre de Hanif para expresar su desagrado, entre ellos Tía Rani: «*¡Nos humilla ante todo el mundo! ¡Supón que la gente descubre que estoy emparentada con él!*». Tía Rani escribió una carta a Hanif: «*He intentado telefonearte, pero creo que estabas en los Estados Unidos calentándole la polla a los americanos con tu pornografía... Y lo que es peor, la película es una ofensa para la distinguida familia de tu padre. El tío ha sido representado de la peor de las maneras, borracho en la cama con su botella de vodka favorita y las uñas de los pies sin cortar... Esto era totalmente innecesario y una maldad. Para lo único que sirve es para revelar tu completa falta de lealtad, integridad y compasión... No sabíamos que eras un 'marica'. Esperemos que estés advertido acerca del Sida y sus peligros; si no es así, te podemos enviar un folleto médico...*» **Como respuesta a la carta, Hanif decidió bautizar a la lesbiana asiática que aparece en *Sammy y Rosie* con el nombre de su tía.** Un pequeño homenaje...

—¿Cómo está Tía Rani?

—*Hace mucho tiempo que no me escribe, y lo siento de veras.*

—¿Estará más contenta tras tus sucesivos *éxitos*?

—*No creo. Debe de estar bastante avergonzada de que incluyera una carta suya en uno de mis libros. Me divertían sus cartas, pero estalló el caso Rushdie y se involucró con furia. Me olvidó. Seguramente pensó que* **Rushdie** era más malvado.

—¿Has tenido problemas con los integristas?

—*Muchos, más en América que en Gran Bretaña. Cuando se estrenó* Mi hermosa Lavandería *en el Upper West Side de Nueva York, donde yo vivía por aquel entonces, todos los domingos se producían manifestaciones en contra de la película: marchas con pancartas, piquetes, amenazas de bomba. Yo solía acercarme con prudencia y todo ello me hacía reír. No era consciente de que aquello era un preludio, un ensayo de lo que le sucedería más tarde a mi amigo* **Salman Rushdie...**

—¿Te leen los paquistaníes?

—*No estoy seguro. Me gustaría, pero en estos momentos los musulmanes de Inglaterra están más interesados en quemar libros que en leerlos. Creo que deberían venderse mis libros con una caja de cerillas incorporada. Les ahorraría trabajo...*

—Sin embargo el islam era una religión tolerante. Tiene además esa idea de la colectividad, del **Umma,** que puede resultar atractiva para algunos grupos marginales.

—Sí, lo fue para muchos políticos tercermundistas. En Estados Unidos muchos negros se volvieron musulmanes. Incluso en Inglaterra muchos jóvenes se han islamizado porque es una religión no cristiana y antimperialista. A menudo es utilizada, como ocurre en Pakistán, para forjar una solidaridad en contra de la ética capitalista, pero al mismo tiempo es antiliberal e intolerante.

El auge del islam se explica por la búsqueda de la identidad. Es importante para las familias musulmanas emigradas porque crea un sentimiento de solidaridad. El racismo de las sociedades blancas les empuja. Pero ¿por qué es tan cruel, duro y represivo? Debería liberar a la gente en lugar de reprimirla. El islam también es una manera de reprimir la sexualidad y de mantener a las mujeres sin educación para controlarlas y no permitir que tengan una vida plena. ¡Es reaccionario! Pero no siempre lo consiguen. Muchas mujeres musulmanas están empezando a romper con las convenciones para vivir sus vidas. Ahora hay por ejemplo dos directoras de cine interesantes y muchas escritoras y periodistas. Pero les resulta difícil independizarse, les acarrea graves conflictos. Tienen que ser muy fuertes para resistir las tremendas presiones.

Fijémonos otra vez en Salman **Rushdie.** *Los musulmanes tendrían que estar orgullosos de contar con un escritor tan famoso e importante, pero se ensañan con él. En muchos países islámicos se encarcela a los escritores, artistas, poetas, pintores... resulta deprimente porque el islam en el pasado fue una cultura importantísima. Incluso el gran escritor egipcio Naguib Mahfouz ha tenido problemas. Es una vergüenza que con la excusa de recuperar su identidad se comporten de este modo.*

—Volviendo a Inglaterra, o a cualquier país de Europa... Supongo que llegará el momento en que tanto el gobierno como los ciudadanos se darán cuenta de que sus sociedades han dejado de ser compactas, blancas y cristianas, de que para bien o para mal ya son de facto multirraciales...

—Bueno, aún llevará mucho tiempo que suceda lo que dices. No tendrán otra opción a no ser que nos envíen a otro lado, cosa que no pueden hacer, y no les quedará otro remedio que aceptar que Inglaterra ha cambiado y que ya es una sociedad de negros, blancos, asiáticos y mestizos, de musulmanes, cristianos, hindúes... Es un cambio de mentalidad que deberá suceder y sucederá... El problema de Europa en los próximos años será entre el Islam y la democracia. Preveo enfrentamientos violentos.

LONDRES ES BEIRUT

Sammy y Rosie se lo montan supuso una ruidosa bofetada en la cara de Margaret en pleno apogeo del **thatcherismo triunfante,** envalentonado tras la *victoria* sobre Argentina en la guerra de las Malvinas. ¿Quién no recuerda *Sammy y Rosie...* y el impacto de sus imágenes, que representaban el brutal desalojo de squatters y marginados varios por bulldozers que arrasaban sus viviendas mientras se reproducía un discurso de Thatcher que hablaba de crear un nuevo país donde existiría un lugar para todos? El cine que se hacía por aquella época, *Una Habitación con vistas, Pasaje a la India...* era una tentativa de revisitar un pasado presuntamente grandioso: el Raj, el Imperio británico, una visión distorsionada y glorificadora. Mientras, los barrios de Londres y de otras ciudades explotaban de ira por el paro y la falta de oportunidades contra una ideología ultramonetarista que dividía el país en dos bloques geográfica y mentalmente antagónicos... Aquellos jóvenes airados que luchaban contra los antidisturbios eran la imagen invertida de los jóvenes lobos de la bolsa, de los yupis de los Docklands, del capitalismo popular y del culto al dinero y a la insolidaridad. El Londres de Frears / Kureishi recordaba a Beirut. ***Sammy y Rosie*** **era una película mucho más directa que la primera, un ataque frontal al sistema, un acto de rabia contra lo que estaba sucediendo,** más lineal y por tanto no ha envejecido tan bien como *Mi hermosa lavandería.* Hanif es consciente de ello.

—Sólo queríamos decir: ¡Dejaos de veleidades imperiales! ¡Pero mirad lo que está sucediendo àquí! Resultaba ridículo que se regocijaran en ensoñaciones coloniales mientras Inglaterra hervía en disturbios y malestar social. Todas esas películas sobre los días del Imperio travistieron las obras de grandes escritores, como **E.M. Forster,** *un hombre de mentalidad abierta y liberal que escribía sobre ideas y sentimientos. Convirtieron sus libros en otra cosa, en puddings de manzana...*

Los ochenta fueron una época horrible. Un shock para la gente como nosotros. ¡Una reacción inesperada a todo lo que significaron los sesenta y setenta! Creíamos que durarían para siempre todos aquellos movimientos de liberación, que se desarrollarían y madurarían. Y de repente, todo se vino abajo. Los ochenta fueron como una patada. Una década anti-black, anti-mujeres, anti-gay, anti-drogas. Fueron años represivos y regresivos. Todo era vacío, sólo contaba el dinero. Un duro golpe.

—¿Crees que las cosas pueden cambiar de nuevo?

—Espero. De todos modos el reaganismo y el thatcherismo como ideologías están llegando a su fin. Aunque John Major siga en el poder cinco años más, no es un thatcherista cien por cien, es mu-

LOS OCHENTA FUERON UNA ÉPOCA HORRIBLE. UN SHOCK PARA LA GENTE COMO NOSOTROS, COMO UNA PATADA. AÑOS REPRESIVOS Y REGRESIVOS. TODO ERA VACÍO, SÓLO CONTABA EL DINERO. UN DURO GOLPE.

cho más liberal. El thatcherismo y su política de culto a las empresas fáciles ha fracasado. No a logrado sus propósitos. Resulta evidente que la deprimida Inglaterra no es Alemania. La situación sigue tan pésima como cuando Thatcher subió al poder. Un fracaso total. Ella forjó el mito de que Inglaterra era una importante potencia mundial, algo totalmente ***absurdo*** *y exagerado.*

Aún es pronto para saber cómo será Inglaterra sin ella. Espero que gane la izquierda, puede haber elecciones en cualquier momento, y es probable que Major pierda. Además, en Estados Unidos los demócratas pueden subir al poder.

—¿Sigues apoyando activamente a los laboristas?

—Sí.

—¿Has visto por TV el desfile de la victoria que se ha celebrado en Nueva York?

—¡Grotesco! En Inglaterra hubo muy poca oposición a la guerra del Golfo; incluso amigos míos liberales o de izquierdas sostenían que se trataba de una guerra justa. No tenían ni idea de sus consecuencias, de la devastación que supondría la aventura belicista. Salvaron Kuwait para devolvérselo a los fascistas y fracasaron en su intento de eliminar a ***Saddam Hussein.*** *Devastaron Irak por completo y destrozaron las vidas de millones de personas de toda la región. ¿Cómo pueden decir que la guerra ha sido un éxito? Resulta ridículo.*

EL BUDA DE LOS SUBURBIOS

«Me llamo Karim Amir y soy un inglés de los pies a la cabeza.» Así se inicia la primera y única novela de Hanif hasta la fecha, pero continuemos unas líneas más, porque transpiran autobiografía: *« A menudo me consideran un tipo de inglés curioso, de una nueva raza, como quien dice, porque soy el fruto de dos antiguas culturas. Pero no me importa: soy inglés (aunque no me enorgullezco de ello), de los suburbios del sur de Londres, y quiero llegar a ser algo...»* Y Karim, por supuesto llegará a ser alguien, como su amigo Charlie, que se convertirá en Charlie Hero, el ídolo punk.

El libro es un lúcido repaso a todo lo que significaron los setenta con su libertad sexual, movimientos de liberación, comunas... en el que se suceden como una exhalación cambios vertiginosos: desde los últimos estertores del hippismo al advenimiento de la era *cool* y *design,* pasando por la revolución punk. *Buda...* desvela también qué se siente en las calles de Londres cuando el color de tu piel no es blanco. El padre del protagonista, el gordo Haroon, de veleidades místicas, resulta tambien una divertida y humana parodia del **misticismo de supermercado** de la era hippie y, aunque musulmán, no tiene ningún reparo en dejarse confundir por budista. Eva, la madre de Charlie y amante de Haroon, es una precursora de las emprendedoras y sacacuartos mujeres de negocio new age. Karim, que quiere triunfar en el teatro, tendrá que sufrir algunas humillaciones para poder llegar a ser alguien y escapar así del suburbio. Un influyente director de teatro *avant garde* y su amiga **se lo pasarán por la piedra.** Deberá oscurecer su piel y travestir su perfecto acento inglés en angloindio para conseguir el predecible papel de **Mowgli** en *El Libro de la Selva.* Karim, al igual que el Omar de la *«lavandería»,* no lucha contra el sistema. Su prima, la radical Jamilla, será el contrapunto en su camino hacia el éxito. La novela acaba en vísperas de elecciones, el día antes del advenimiento de la Thatcher y el inicio de la larga noche...

¿Qué hay de autobiográfico en *Buda...?*

—La relación entre la vida que lleva el escritor y su imaginación es compleja y difícil. Podría decir que la atmósfera de la novela es autobiográfica. Algunos episodios sucedieron realmente pero no pienso explicarte cuáles...

—Tus anteriores trabajos estaban situados en los años ochenta. *Buda...* resume de alguna manera la historia de los años setenta y sus convulsiones políticas, sociales, artísticas...

—Quería escribir algo que me hubiera gustado leer cuando yo era joven. Algo para personas no demasiado cultivadas, algo muy diferente a ***Umberto Eco,*** *por ejemplo. Una historia sobre gente joven, sexo, música, racismo. Me gusta la combinación de todo ello. Es algo muy difícil de encontrar en la literatura británica actual.* ***Julian Barnes,*** *por ejemplo, no escribe sobre lo que está sucediendo en Inglaterra, sino sobre cosas abstractas e intelectuales. A mí me gustan los escritores europeos, y algunos latinoamericanos que escriben sobre un mundo concreto, sobre personas, cuerpos, sentimientos, política...*

Soy un hijo de los setenta, más que de los sesenta. Es el período en el que crecí. Una época interesantísima de la que conozco bien todas sus manifestaciones: pop, teatro, el punk, movimientos de liberación de las mujeres, de los negros, de los homosexuales... Quería escribir sobre todos estos movimientos que forman parte de mi vida y que no podía meterlos en una película porque resultaría demasiado complejo, por tanto aproveché todo este material para mi novela.

—¿Tienes una idea preconcebida al iniciar un nuevo trabajo?

—Lo que tengo son los personajes, no conozco aún la trama. Pienso en ellos y voy creando la historia muy despacio. Más que la historia en sí, lo que me interesa es el carácter de mis 'héroes'. Me apetecía escribir sobre el ***punk*** *porque fue algo muy importante para mí y para millares de personas. Fue algo excitante, era demasiado joven para haber sido hippy, estábamos cansados de escuchar a Pink Floyd, Barclay James Harvest... Fue una auténtica renovación en todos los campos, un sano cambio de actitudes. Quería introducir el punk en la novela, ¿por qué no? Yo estaba allí cuando surgieron todas esas bandas. En fin, el libro poco a poco fue tomando fuerza...*

—¿Es tu método de trabajo el del escritor clásico que se impone una disciplina?, ¿escribes sólo por las mañanas etc?

—Para mí el trabajo del escritor es como el trabajo en el teatro o en la danza. Hay que ser tremendamente disciplinado y trabajar duro diariamente. No hay otro remedio. Me gusta empezar muy pronto por la mañana porque el teléfono me deja tranquilo.

—Y las ideas fluyen...

—Hay silencio, el cerebro está fresco y las bebidas de la noche anterior han lavado mis ansiedades. Por la noche no puedo trabajar porque he bebido o estoy «colocado».

—La noche es buena para las ideas.

—La noche es buena para beber.

—Pero a veces surgen ideas para incorporar, detalles, situaciones...

—Es estupendo cuando estás escribiendo un libro o realizando una película y ves que la cosa funciona y que estás ya a la mitad. Entonces te sientes realmente bien y todo lo que piensas o te sucede contribuye a tu trabajo. Ahora estoy en el periodo más horrible, cuando acabas de terminar un trabajo y no se te ocurre nada que escribir.

—No quieres repetirte.

—Haría cualquier cosa, pero me falta entusiasmo. A veces tengo la sensación de que no he expresado una idea al cien por cien. No se trata exactamente de que no tenga una idea, me falta el «feeling».

—No te veo como el clásico escritor profesional que escribe libros como churros para sacarlos en las ferias del libro.

—Sólo quiero escribir sobre lo que me gusta e interesa de verdad... En cuanto a lo de repetirse, si a uno le gustan los Stones, por poner un ejemplo, no puede pretender que suenen diferentes, la guitarra de ***Keith Richard*** *siempre estará allí, con sus notas y acordes característicos, aunque uno espera que su trabajo se desarrolle y que abarque nuevas áreas.*

—En *Buda...* utilizas con gran eficacia determinadas canciones pop para fijar los cambios de *tempo.* Resulta rotunda tu manera de acabar de un plumazo con la era hippie: cuando Karim y Charlie, la futura estrella del punk, arrojan por la ventana los discos de Pink Floyd y de Barclay James Harvest. Decididamente se inicia una nueva era...

—Sí. La gente a veces se sorprende de que hable tanto del pop. Para cualquier persona joven de cualquier lugar del mundo es imposible olvidar lo que significó la música para toda una generación. Ahora estoy leyendo el libro de una escritora sudafricana que utililza los mismos discos que yo en su escritura: Stones, ***Hendrix,*** *Dylan,* ***Clash,*** *Sex Pistols... Resulta imposible separar todas estas cosas de aquel período de nuestras vidas. Es un lenguaje común.*

—En tus películas existen elementos mágicos que sin embargo

no aparecen en tus escritos, como las pócimas que prepara una mujer paquistaní en *Mi hermosa Lavandería,* con ratas, picos de aves y hojas muertas para deshacerse de la amante de su marido, o el fantasma del torturado que aparece en *Sammy y Rosie...* y que acabará llevando al padre de Sammy al suicidio...

—Sí, es cierto y no se por qué, acaso porque es más fácil para mí introducir elementos mágicos en el cine. En Buda no hay realismo mágico pero sí hay alguna pincelada en mi nueva película.

LONDRES ME MATA

London Kills Me es la primera película dirigida por Kureishi. **Un film cuyo rodaje acaba de finalizar y de título inspirado en el famoso eslogan «¡Madrid me mata!»**

—Ayer afirmaste que te aterrorizaba la soledad que implica la escritura y que por ello habías decidido embarcarte en tu primera película como director.

—El cine es colaboración, implica un trabajo de equipo, conocer y estar con la gente.

—¿De qué va *London Kills Me?*

*—Es la historia de un chico que busca un par de zapatos. Este chico pertenece a una pequeña banda de squatters que ganan muchísimo dinero trapicheando con el éxtasis. Forman una especie de empresa protocapitalista, intentan crear un gran negocio y les sorprende que se les considere como a unos «**fuera de la ley**». Uno de ellos quiere romper con el grupo y convertirse en camarero porque cree que ser camarero es mejor que ser camello y cuando lo consigue se convierte en algo así como un zombi. London Kills Me trata sobre el deseo de entrar en el mundo convencional.*

—No suele suceder que un escritor se dedique a dirigir, aunque tú no eres precisamente un novato, has trabajado en el teatro y muy estrechamente con Stephen Frears en el cine...

*—Stephen me ha enseñado muchas cosas. He tenido la suerte de contar con un excelente cámara que hizo un par de trabajos con **David Byrne** y que ha trabajado con **Dennis Hopper;** además, al haber trabajado tanto tiempo en el teatro he podido familiarizarme con la dirección y el trabajo con los actores. Juego con ventaja. Tengo experiencia.*

—¿Algún actor conocido?

—No, no podemos pagarles. Ya se harán famosos después del estreno... Me gusta «utilizar» gente joven y desconocida porque son más baratos y hacen caso al director...

—En varias ocasiones has afirmado que lo más interesante que ha producido Inglaterra desde la Segunda Guerra Mundial es la música pop y que cada diez años se produce una renovación musical interesante. El punk puso fin a toda la resaca psicodélica, al sinfonismo. Ahora se está produciendo una total renovación del pop, con las remezclas, los samplings... Han aparecido de golpe y porrazo fenómenos interesantes como **Massive...**

—Sí, Massive son increíbles. Voy a utilizar parte de su música en mi nueva película. La remezcla que hicieron con **Nusrat Fateh** *(Musst, Musst) la he metido en una escena de sexo, funciona muy bien.*

—La escena pop británica ha dejado de ser exclusivamente *blanca.* En el campo de la «dance music» y de la cultura callejera británica existe una cierta integración racial e incluso un claro protagonismo de negros, asiáticos, mestizos...

—La pop music siempre ha sido más asequible para las gentes de las clases populares, para los negros y asiáticos, mucho más que leer una novela o dedicarse a las leyes o los negocios. Poco a poco están cambiando las cosas, al menos en los medios de comunicación. Hay muchos actores no blancos excelentes, nuevas películas, como **Young Soul Rebel...** *y en América, directores negros, como Spike Lee. Historias interesantes y con mucha vida dentro.*

En cuanto a la modern *y a la* dance music *que se está haciendo ahora me interesa mucho y la disfruto, pero soy demasiado viejo como para involucrarme activamente en este movimiento, no está sucediendo en mi dormitorio, por decirlo de alguna manera.*

—¿Qué escuchas cuando te encierras en casa?

*—**Massive,** música africana, **clásica india,** world music, jazz, **acid jazz,** dance music...*

—Por cierto, ¿sabías que los Barclay James Harvest van a sacar un nuevo disco?

—«Really?», ¿lo has oído? Los Yes se han vuelto a juntar... también los Clash están reeditando sus discos...

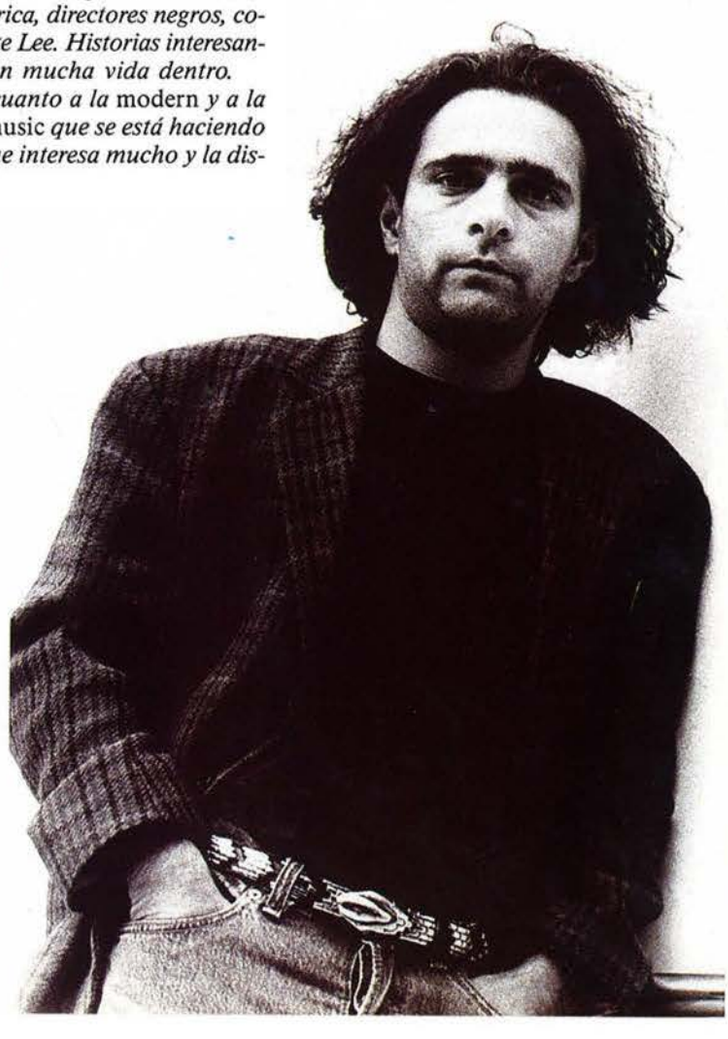
—Los Clash eran otra cosa.

—Desde luego. ■

***El Buda de los suburbios* ha sido editado por Anagrama en castellano y por Columna en catalán.**

El libro que recoge los guiones de *Mi hermosa lavandería* y *Sammy y Rosie se lo montan,* editado por Anagrama, incluye un interesante diario y *El signo del arcoiris,* relato autobiográfico en el que describe sus impresiones al visitar Pakistán por primera vez.

QUERÍA ESCRIBIR LO QUE ME HUBIERA GUSTADO LEER DE JOVEN. ALGO PARA PERSONAS NO DEMASIADO CULTIVADAS, ALGO MUY DIFERENTE DE UMBERTO ECO, POR EJEMPLO. UNA HISTORIA SOBRE GENTE JOVEN, SEXO, MÚSICA, RACISMO...



POR QUÉ NO PUEDO DECIDIR YO QUIÉN VA PRIMERO. Y POR QUÉ HE DE VOTAR A ALGUIEN DEL QUE DESCONFÍO.

VOTAR CON EL PIE

Por Mercedes Vilanova

LAS LISTAS CERRADAS DE NUESTRA DEMOCRACIA PONEN EN LLAMATIVA EVIDENCIA LA IMPERFECCIÓN DE ESTE SISTEMA POLÍTICO QUE NO ADMITE EXCESIVOS CUESTIONAMIENTOS. EN ESTE CONTEXTO, LOS ABSTENCIONISTAS ¿SON APÁTICOS MARGINADOS O LOS AGENTES EN LA SOMBRA DE UNA RADICAL CONCIENCIA CRÍTICA?.

Nunca he podido votar con el pie como ellos. Cuando Franco porque no era cabeza de familia y porque en la clandestinidad los pies servían para correr. Y en la transición porque han impuesto unas listas cerradas y bloqueadas en las que encuentro que todos los hombres, exceptuando algunos de mis amigos, son feos y, además, los designan unos partidos en los que militan cuatro y el cabo. Qué sentido tiene elegir forzosamente unas candidaturas en las que hay siempre algún nombre para mí indeseable, algún pardillo desconocido, o una trepa cualquiera precisamente porque no sirve para otra cosa. Por qué no puedo decidir yo quién va primero. Y por qué he de votar a alguien del que desconfío. ¿Acaso por arte de birlibirloque la magia electoral ha transformado en líderes a los servilmente emparedados en listas?

Siempre he creído que la democracia es el mejor régimen posible. Basta mirar alrededor o a nuestro pasado para ver lo bien que hoy estamos. La democracia siempre fue una meta soñada porque implicaba juego limpio, participación de todos, elección de los mejores, predominio de las mayorías, respeto a las minorías, justicia y legalidad, libertad y hasta casi bienestar. Lo contrario, dictadura o despotismo, periclitó hace ya siglos en épocas cuando sólo era posible gobernar para el pueblo, pero sin el pueblo. No obstante **hay quien confunde democracia con capitalismo,** incluso se confunde con Occidente y quién sabe si con la OTAN, la ONU, la CEE o cualquier otra sigla prestigiosa. A veces se piensa que es un texto legal como la Constitución, o una costumbre más o menos arraigada como la de ir a votar, pagar los impuestos o hacer la mili si toca. Es cierto que el concepto de democracia es tan ambiguo que admite todo tipo de adjetivos. Hay democracias parlamentarias, presidencialistas, republicanas y hasta monárquicas. Democracias censitarias, directas, asamblearias e incluso populares. Y hay democracias vigiladas como la nuestra, que parece una partitocracia en la que no se escogen personas, en la que no se ordenan preferencias, sino que se bloquean las opciones para que no decidan los electores y sí lo hagan por ellos los partidos. **Nuestras listas cerradas son un guiño del humor negro hispánico** que encajan bien con eso de votar electrónicamente con el pie en nombre no de la cabeza del que no está sino en lugar de su pie supuestamente máximo representante de la voluntad popular.

Por qué votan con el pie esos señores elegidos a través de campañas y procesos que nos cuestan miles de millones. Sencillamente porque pueden hacerlo y al fin y al cabo nada cambia. Están ahí incrustados en sus sillones desde los que los partidos a que pertenecen les han vetado el habla. No es de extrañar, pues, que no acudan a parlamentar ya que **han sido designados para cumplir con el rol de coro majestuoso,** aunque mudo. Y si los partidos de quienes dependen les vuelven a colocar en la cabeza de la lista podrán seguir siendo los primeros y máximos representantes y, paradójicamente, podrán seguir votando con los pies, porque qué más da. Su voto de todas formas hace sólo las veces de papagayo, mero eco.

No es fácil criticar el sistema democrático si sólo se piensa que no funciona por la corrupción de algunos, la manipulación de la prensa o la carencia de oposición, y se silencia que el sistema es perfectible. Como esta ley electoral despótica e indigna que traiciona la voluntad popular y obliga al inmovilismo estúpido del que quiere salir en la foto. Todo para el electorado, con el electorado, a través del electorado se nos dice y repite. O mejor, todo para el ciudadano, lo que resulta aún más ambiguo porque cuando el despotismo ilustrado hablaba de pueblo todo el mundo entendía lo que se quería decir. El rey o déspota con su cuadrilla de amigos y técnicos encarnaban, por voluntad propia, ellos solos el poder. **Cuando hablamos de ciudadanos resulta difícil saber a quienes nos referimos.** ¿Acaso son ciudadanos normales los políticos? Encorsetados en sus listas más bien parece que no. Sus privilegios, arrogancia, ignorancia y silencio les distancian. Envarados, dan pena. ¿Será cierto que tragan sapos?

Hay democracias vigiladas como la nuestra, que parece una partitocracia en la que no se escogen personas, en la que no se ordenan preferencias, sino que se bloquean las opciones para que no decidan los electores y sí lo hagan por ellos los partidos.

La abstención de tantos millones de electores ni elige ni castiga, ¿es sólo ausencia?. Sin duda por la connotación de invisibilidad política y de vacío fervorosamente deseado desde el poder, ha costado tanto darles el voto a las mujeres, los pobres, los esclavos o los negros. ¿Qué más da que no estén en el cotarro si tampoco pintan nada? Y por eso la ciencia política hipócritamente afirma que quienes se abstienen no son ciudadanos en sus cabales porque se les define como marginados, indiferentes, apáticos, pasotas, analfabetos, incultos, perplejos e irresponsables. **Ajenos al rito de las urnas** y al **pressing** televisivo y social, incapaces de comerse el mito de la meta que justifica cualquier medio, quienes se abstienen **asumen la responsabilidad de cuestionar** penosamente el sistema y precisamente por eso son denostados y no por su pretendida marginalidad. No votan como tantos electores me han dicho para perder menos, porque no temen ni tienen qué perder. Y esa lección no hay quien la recoja. Quizá se abstienen porque no aceptan una democracia en la que lo corrupto es norma, en la que los candidatos hacen de monigote y en la que se transforma en espectáculo la carencia de amor propio y la falta de elegancia del puntapié electrónico que aprueba la ley. ■

Más de 45 oficinas en España

En 1997 más de 60.000 clientes habrán viajado con nosotros.

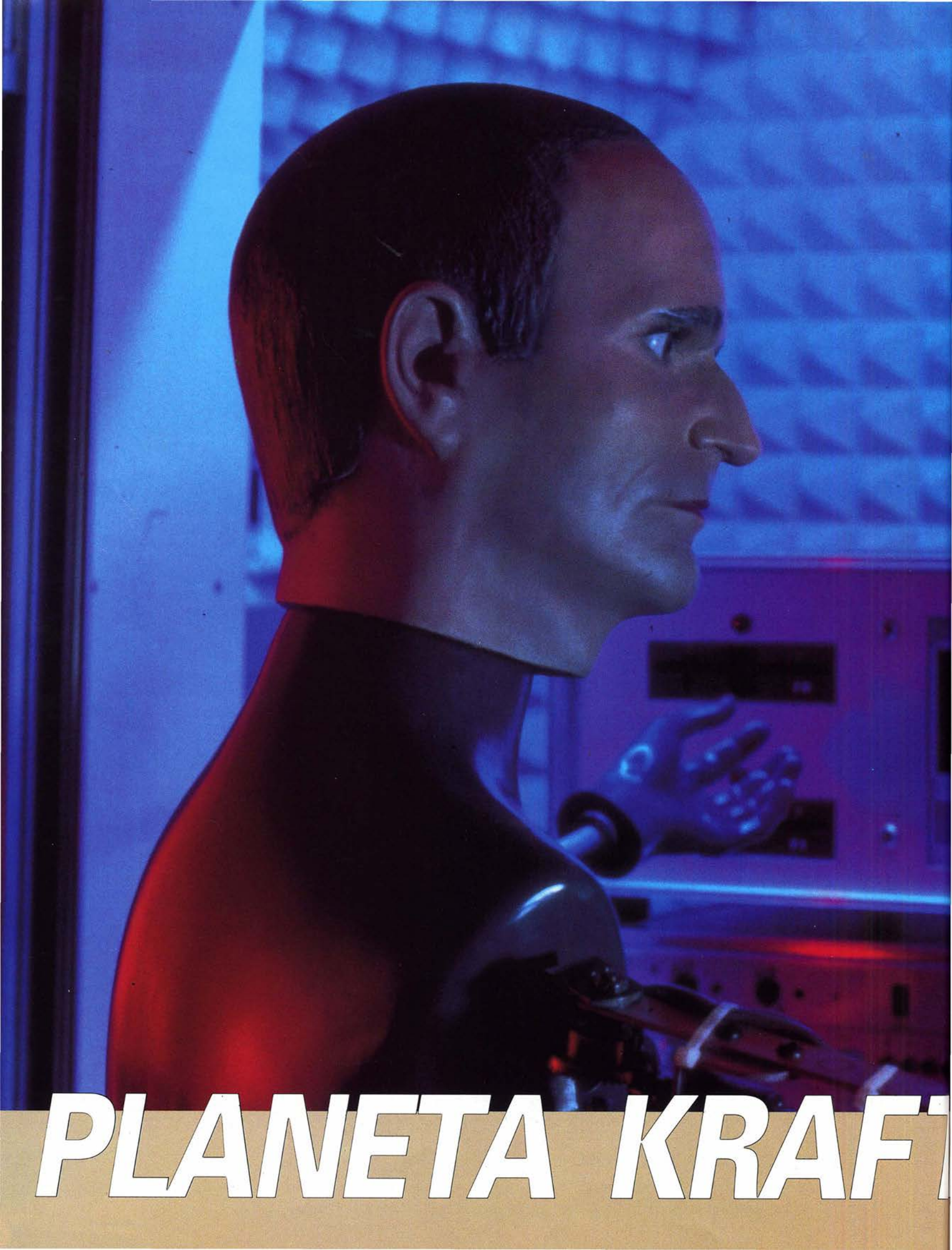
VIAJES
GHEISA®

CV - m 171 - V

Tienes toda nuestra atención.

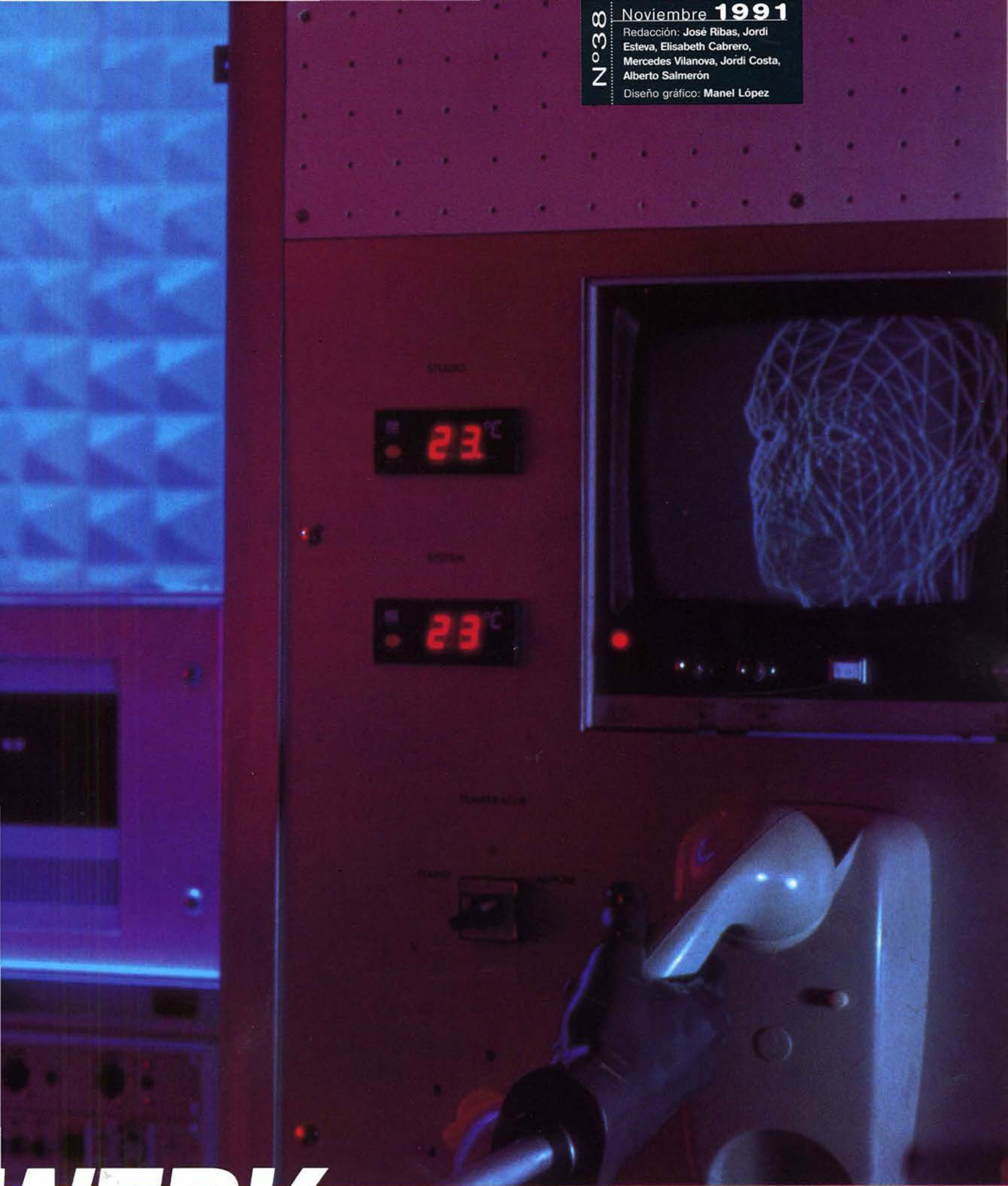
Para conocer tu oficina más cercana contacta con:

OFICINA CENTRAL: C/. Pintor Sorolla, 40, plantas 1, 2 y 3
46910 ALFAFAR (Valencia) • Tel. (96) 375 63 97 • Fax (96) 396 53 69
E-mail: info@gheisa.es • http://www.gheisa.es



PLANETA KRAFT

Nº38 Noviembre 1991
Redacción: José Ribas, Jordi Esteva, Elisabeth Cabrero, Mercedes Vilanova, Jordi Costa, Alberto Salmerón
Diseño gráfico: Manel López



WERK

Durante la segunda semana de noviembre una extensa gira por todo el país ofrecerá la posibilidad al público español de reeencontrase, tras diez años, con una de las formaciones básicas para entender la música de este fin de siglo. Por **Ricard Robles**

Ralph Hutter es un hombre preocupado por muchas cosas: qué tipo de publicación le entrevista, qué música oye el periodista con quien habla, qué locales son o no recomendables para sus espectáculos en directo... Cuestiones todas que responden a un vasto conocimiento de cómo funciona el mundo de la música moderna y sus satélites. No en vano, hace más de veinte años que, junto a Florian Schneider, fundó **la banda de música post-industrial más influyente del planeta: Kraftwerk.**

Eran tiempos de *flower-power* y macrofestivales campestres, de melenas desaliñadas, sandalias y sayos importados de la India, tiempos de Dylans, Baez y demás profetas del *peace, love and unity*, días de "viajes" coloristas y despelote. La ilusión de cambiar el mundo desde la espiritualidad avanzaba tan borracha y desbocada que no llegó a reparar hasta muy tarde en que los verdaderos cambios venían desde otro frente mucho más poderoso. La **tecnología moderna** estaba corriendo más, preparando el terreno para que todos aquellos "locos visionarios" iniciaran una fuga imparable hacia la era de las telecomunicaciones, los satélites espía y el soporte digital. Estaba cantado, pero , por aquel entonces, sólo unos pocos *outsiders* parecían darse cuenta.

Dusseldorf, Alemania, 1968. Mientras sus compañeros de instituto soñaban con guitarras acústicas y comunas autosuficientes, Ralph y Florian debían ocultar su fascinación por los **robots** y las **computadoras**. *"Era un gran tabú en aquellos tiempos aceptar a los robots como parte de nuestra vida. La gente seguía escribiendo canciones sobre el Hotel California mientras nosotros preferíamos enfocar nuestro trabajo desde una postura más contemporánea"*. Tras coquetear en sus tres primeros álbumes con composiciones de corte clásico y tímidamente contemporáneo, deciden embarcarse de lleno en reproducir musicalmente la esencia del ambiente en el que viven. *"Al principio de la década de los setenta no contábamos en Alemania con ninguna referencia inmediata de música contemporánea y la influencia del pop era algo que nos venía de fuera. Nuestro bagaje cultural y nuestra educación estaban enmarcados en un escenario urbano e industrial. No vivíamos en China ni en el norte de Africa; el modo de vida que, por ejemplo, el country podía representar para las gentes de Texas o Oklahoma no tenía ningún sentido en sitios como Dusseldorf. Por muy extraño e ininteligible que pudiera resultar entonces, la música industrial que nosotros desarrollamos era nuestra música étnica"*.

Tras veinte años de labor ininterrumpida, Kraftwerk goza hoy del reconocimiento unánime a su obra. Su estatus de imprescindibles se refleja en la influencia ejercida en gran parte de la música popular de nuestros días, especialmente en toda aquella pensada para ser ejecutada mediante instrumentación electrónica. El hip-hop neoyorquino, el house de Chicago, el techno de Detroit, el spaguetti-disco milanés, el sonido Manchester, el minimal-techno de Sheffield o el cyber-punk belga deben gran parte de su idiosincrasia a las pautas marcadas por estos cuarentones alemanes.

—¿No es esa una pesada carga? ¿Qué tal lleváis el hecho de ser considerados los padres estilísticos de bandas como Depeche Mode, New Order o Technotronic?

—Amplia sonrisa, larga pausa y tímida respuesta. Cuando nosotros empezamos a trabajar con sonidos electrónicos éramos unos auténticos

incomprendidos, mientras que hoy hay una aceptación masiva de todos esos sonidos. Ha habido una progresión natural y un continuo intercambio de ideas que ha derivado en muchas de las músicas que oimos hoy. Al igual que nosotros hemos aportado cosas, también otros músicos nos han influenciado en nuestro trabajo. Es algo difícil de evaluar, algo que forma parte del "day a day culture"... La verdad es que resulta bastante estimulante oir en los clubs cosas que te recuerdan a tu trabajo, principalmente porque todos esos grupos electrónicos de música de baile hacen la música que más nos gusta.

—¿Alguna influencia en concreto?

—Ninguna en especial. Desde el principio de nuestra carrera nunca nos sentimos influenciados por ninguna música en especial. Retomamos a nuestra manera las ideas de Mitscherlich, un filósofo alemán de la escuela de Frankfurt, la primera generación de la post-guerra que partió de cero. Somos la generación sin padres. Nuestras bases son la electrónica y el ruido. En cuanto a músicas actuales, la verdad es que procuramos no exponernos demasiado a influencias externas, como la radio por ejemplo, que me parece horrorosa. Nos gusta ir por ahí y oír música de manera ambiental: en los clubs, los bares, por la calle... Nunca oigo música en casa; prefiero hacerla en el estudio.

—¿De qué consta, pues, ese "day a day culture" del que hablas?

—Básicamente de la información que nos aportan cada día las cosas que pasan y todo aquello que nos interesa. Es un continuo feed-back. Lo que queremos expresar con nuestra música o nuestros videos es precisamente esa continua relación entre el hombre y su contexto, no desde una postura academicista, tal como se nos ha acusado en ocasiones, sino desde un **punto de vista emocional.** Nuestra música está hecha con emociones, admitiendo sin reparos -es más, con entusiasmo- nuestra íntima relación con un mundo tecnificado. El componente humano existe, por supuesto, pero enfocado siempre hacia el futuro.

—El futuro es un tema que siempre os ha interesado de manera especial...

—No tenemos tiempo de pensar en el pasado, ya que estamos continuamente ocupados en pensar sobre cómo vamos a desarrollar nuestro trabajo, cómo debe sonar ese tema, cómo realizar aquel video o cómo deben ser nuestros robots... Nos interesa el futuro en términos de posibilidades todavía no realizadas.

—¿Y en términos generales? ¿Qué futuro creéis que nos deparan todos los cambios y agitaciones a que estamos asistiendo actualmente?

—Si te refieres a cuestiones político-sociales, no puedo decirte que lo tenga muy claro. Creo que se acaban los sistemas dictatoriales encabezados por un sólo hombre, pero, por otra parte, me preocupa ese culto exagerado al **poder de las masas.** Se está generando una especie de dictadura demográfica en la que los medios de comunicación, y especialmente la televisión, tienen mucho que ver. No sé, es algo que todavía no he madurado lo suficiente; pero me asusta ver cómo cualquiera puede ser elegido presidente por el hecho de que su candidatura haya sido la más votada. No hay ninguna

garantía de que esa sea la mejor fórmula, aunque cuente con el 99% de los votos. Creo que el sistema de elecciones actual ha perdido su sentido y yo no quiero participar en algo tan amorfo.

—¿Hay un reflejo directo de eso en el "day a day culture" de la nueva Alemania? ¿Cúal es la situación actual?

—Tras la caída del Muro, todos esperábamos un auge importante de las actividades culturales y artísticas; pero lo cierto es que la escena está muy adormecida y no sabría decir exactamente por qué.

Pese a desarrollar un producto calificado poco menos que de **marginal**, Kraftwerk no han sido nunca militantes de ningún movimiento decididamente underground. Es más, no puede decirse tampoco que sean una banda de culto. En sus escasas declaraciones en público han ofrecido siempre ese aire de profesionales ermitaños que difícilmente podía convertirlos en estrellas de ningún firmamento. Más que una actitud fría y distante, misteriosa incluso, lo que Kraftwerk han venido defendiendo es el valor de su música por sí misma, sin entrar en el torbellino del *star-system*. La suya es una apuesta de admirable contención, en lo personal y en lo musical, que ha huido siempre de grandilocuencias y desviaciones líricas. No se han librado por ello de acusaciones varias por parte de sectores de población especialmente sensibilizados con algunos de los temas que tocan en sus álbumes. Así, grupos ecologistas alemanes, en plena época del "Nuclear, no gracias", no reprimieron su disgusto ante la aparición de *Radioactivity* en 1975. Años más tarde, *Computer World* provocaba efecto similar justo en el momento en que la policía alemana decidía informatizar los documentos de identidad de sus súbditos. En ningún caso puede decirse que hayan levantado auténticas ampollas, cosa que, por otra parte, no hubieran desechado muchos otros grupos, vistos los beneficios que acostumbra a generar cualquier escándalo. Kraftwerk nunca optaron por ese juego. En su trabajo no había más pretensión que la **coherencia** con ellos mismos y con el mundo que les rodeaba.

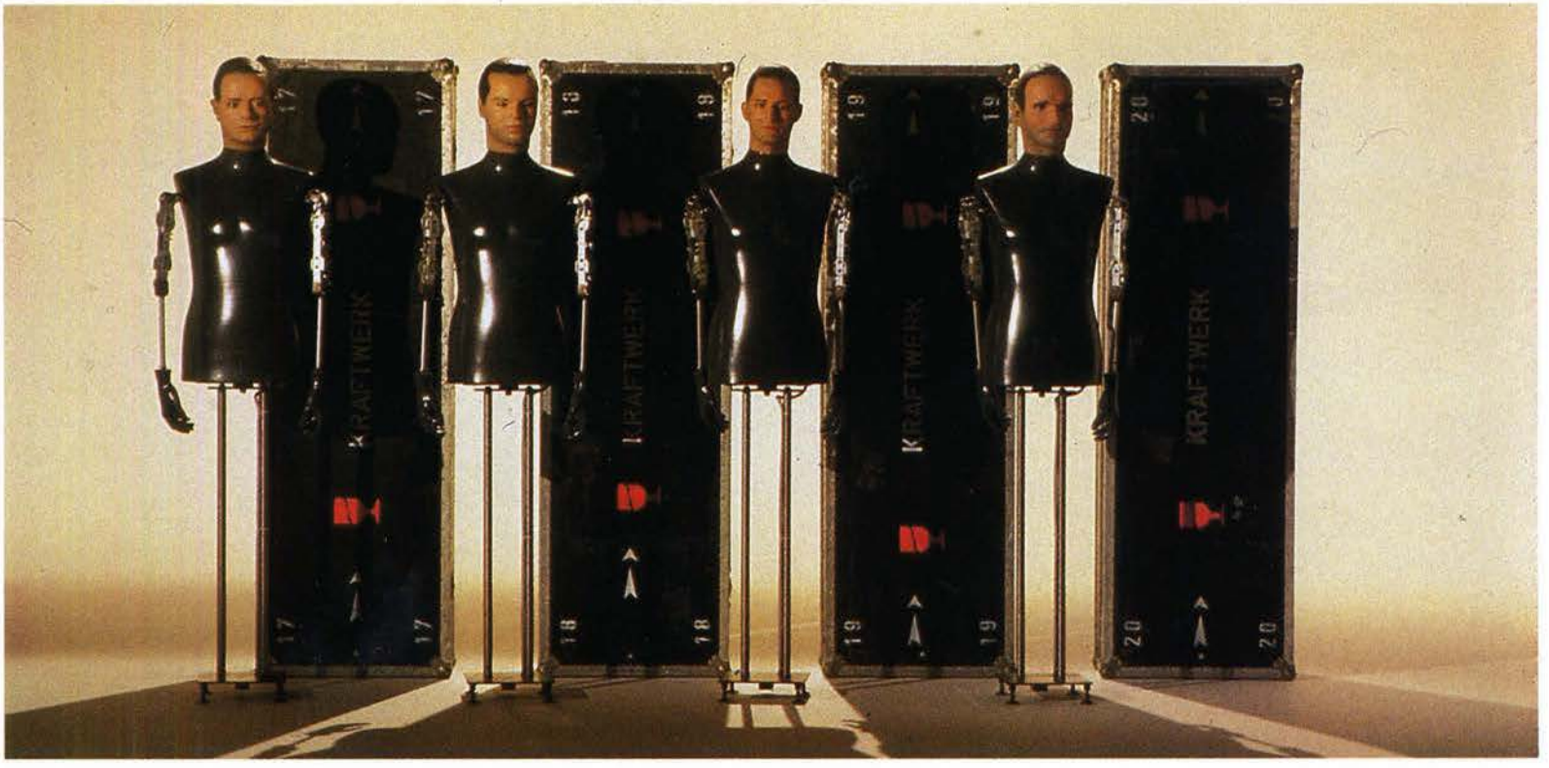
Su terreno de juego en el mundo del pop ha sido ciertamente limitado, debido principalmente a la complicada ubicación de su sonido en unas pautas de comportamiento y consumo influidas por animosidades rockistas. Aun así, los grandes momentos creativos del grupo han tenido una respuesta excelente a nivel de **éxitos comerciales**, y éstos han coincidido en su mayor parte en plena década de los setenta, justo cuando menos cabía esperar que tales experimentos fueran capaces de seducir al gran público. No así a otros artistas. Gentes tan dispares como David Bowie o Afrika Baambaata han manifestado y demostrado en numerosas ocasiones su auténtica devoción por los Kraftwerk de la segunda mitad de los setenta. Es en esa época, concretamente entre 1974 y 1978, en la que el grupo concentra la mayor parte de su producción. Tras la escasa relevancia de sus tres primeros álbumes, inmersos todavía en las brumas pseudo-sinfónicas, *Autobahn* aparece a finales del 74 y consigue un remarcable éxito, tanto en Europa como en América. Su combinación de ruidos ambientales, básicamente de tráfico, una melodía ligeramente pegadiza y un ritmo repetitivo, **casi minimalista**, resulta sorprendente e innovadora en momentos en que triunfan macrobandas como Led Zeppelin, Yes o demás exponentes del hard y el sinfonismo rock. Más tarde vendrían *Radioactivity* (1975), *Trans Europe Express* (1977) y *The Man Machine* (1978), todos ellos también con un notable éxito y con la novedad de la incursión en el terreno de las músicas bailables a través de las remezclas del ya mítico "Trans Europe Express". Habría que esperar hasta 1981 para la aparición de su impecable *Computer World* y cinco años más hasta su poco relevante *Electric Cafe*.

Sorprende un tanto su escasa actividad durante la pasada década, precisamente cuando la mayoría de sus "discípulos" han cosechado sus mayores éxitos, generalmente mayores que los que nunca obtuvieron Kraftwerk.

—¿En qué ocupáis los espacios de tiempo entre disco y disco? ¿Por qué esos largos silencios?

—Estamos continuamente ocupados sobre nuevos proyectos, que a veces requieren más o menos tiempo. Los robots, por ejemplo han resultado bastante laboriosos de diseñar. Trabajamos cada día en nuestro estudio, Kling-Klang, durante 168 horas a la semana. Últimamente lo hemos hecho transportable para poder utilizar más elementos en nuestros shows.

—¿Tenéis alguna metodología de trabajo establecida a la hora de componer o de producir vuestras obras?



La ilusión de cambiar el mundo desde la espiritualidad avanzaba tan borracha y desbocada que no llegó a reparar hasta muy tarde en que los verdaderos cambios venían desde otro frente mucho más poderoso.

—No, no hemos desarrollado ningún método en especial, simplemente el de la labor día a día.

Los esperados shows de Kraftwerk llegan tras diez años de un mutismo casi total, únicamente roto justo en la mitad por *Electric Cafe*, para el cual no fue preparado ningún lanzamiento especial ni, por supuesto, ninguna presentación en vivo. Su vuelta ahora a los escenarios coincide con el super-lanzamiento previo, acaecido a principios de este verano, de su doble álbum *The Mix*, una recopilación de once de sus temas que abarcan doce años de historia, de 1974 a 1986, totalmente remozados y vueltos a producir.

Kraftwerk no han perdido el carro de la historia y, a pesar de que nieguen oír música, han prestado buena atención a lo ocurrido en el mundo en estos últimos cinco años. *The Mix* es una excelente puerta para acceder al planeta Kraftwerk por la vía actualmente más accesible y directa: la **música de baile**. Atendiendo al feed-back que ellos mismos admiten, un poco contradiciendo lo anterior, Hutter y Schneider han introducido en su música los componentes necesarios para adaptarla a los tiempos que corren: nuevos registros, nuevas bases rítmicas y una producción que, sin abandonar la austeridad que comentábamos, sí posee un brillo mucho más acorde en el contexto actual. Incondicionales y puristas estarán de acuerdo en que no era necesario rehacer temas que nunca iban a quedar desfasados.

Ralph Hutter opina diferente.

—No se trata de remixes en el más puro estilo. La verdad es que estábamos recopilando material para los shows, digitalizando algunos de los sonidos y sampleándolos, cuando decidimos hacer una revisión completa de los temas. Son grabaciones completamente nuevas... Estamos muy satisfechos del resultado y es posible que volvamos a repetir la experiencia con otros temas.

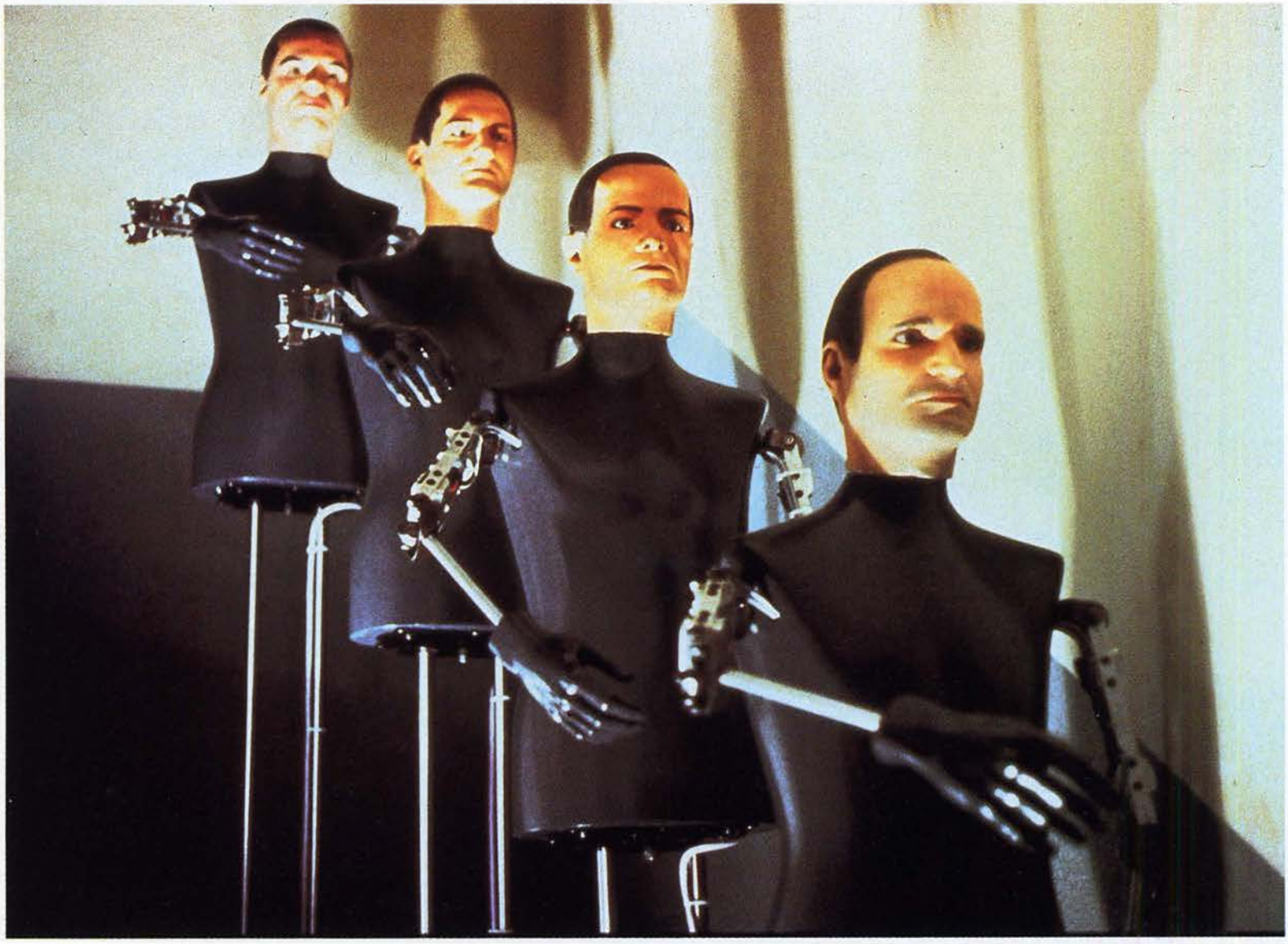
—¿Vuestras actuaciones están basadas en esa relectura de los temas?

—Sí, esa era la idea inicial del trabajo. Van a ser unos **shows muy visuales**, para los cuales hemos realizado algunos videos e imágenes generadas por ordenador. La parte musical también va a resultar muy interesante, ya que la posibilidad de trasladar el Kling-Klang Studio nos permite modificar los temas sobre la marcha de la manera que más nos interese. Va a haber mucho movimiento y mucha música generados en el mismo escenario.

—¿Y qué papel van a jugar ahí los famosos robots?

—Los robots son un concepto industrial que siempre quisimos desarrollar y que ahora todo el mundo va a poder ver. Son realmente fantásticos, porque nos permiten ocupar nuestro tiempo en hacer música mientras ellos se encargan de que les hagan fotos, salir en los videos, en la tele, etc. Podemos desaparecer nosotros de escena y dejarlos a ellos solos. Incluso han desarrollado una coreografía, **perfectamente sincronizada**, por supuesto.

Perfectamente sincronizados, por supuesto. Kraftwerk no han dejado ningún cabo por atar. Veinte años de carrera electrónica son muchos como para descuidar un detalle. Prometen sorprender, y lo que es tan o más importante, divertir. ¿Quién ha dicho que humanos y robots no pueden entenderse? ■



Por muy extraño e ininteligible que pudiera resultar entonces, la música industrial que nosotros desarrollamos era nuestra música étnica.

¡Más de 100 millones de espectadores en todo el mundo! ¡Cantado en 50 idiomas! Ahora estreno en MADRID

LUIS RAMÍREZ PARA PIGMALION PRESENTA:

José Sacristán

Paloma San Basilio

EL HOMBRE DE LA MANCHA

EL MUSICAL

TEATRO LOPE DE VEGA

A PARTIR DEL 4 DE NOVIEMBRE DE 1997

Venta de localidades en:

ServiCaixa "la Caixa"

y Tiendas El Corte Inglés

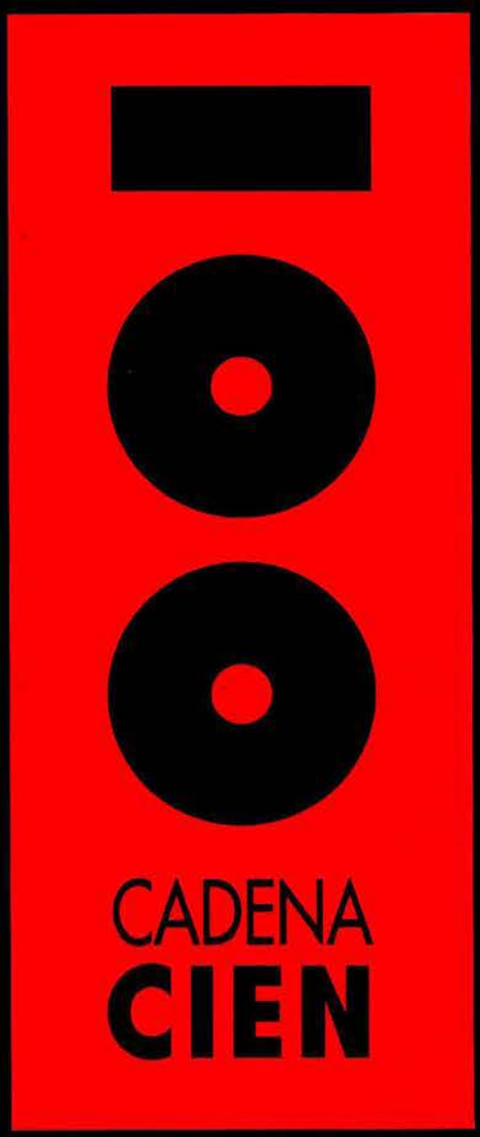
Taquillas del Teatro

Venta por teléfono

902 33 22 11 de "la Caixa"

902 400 222 de El Corte Inglés

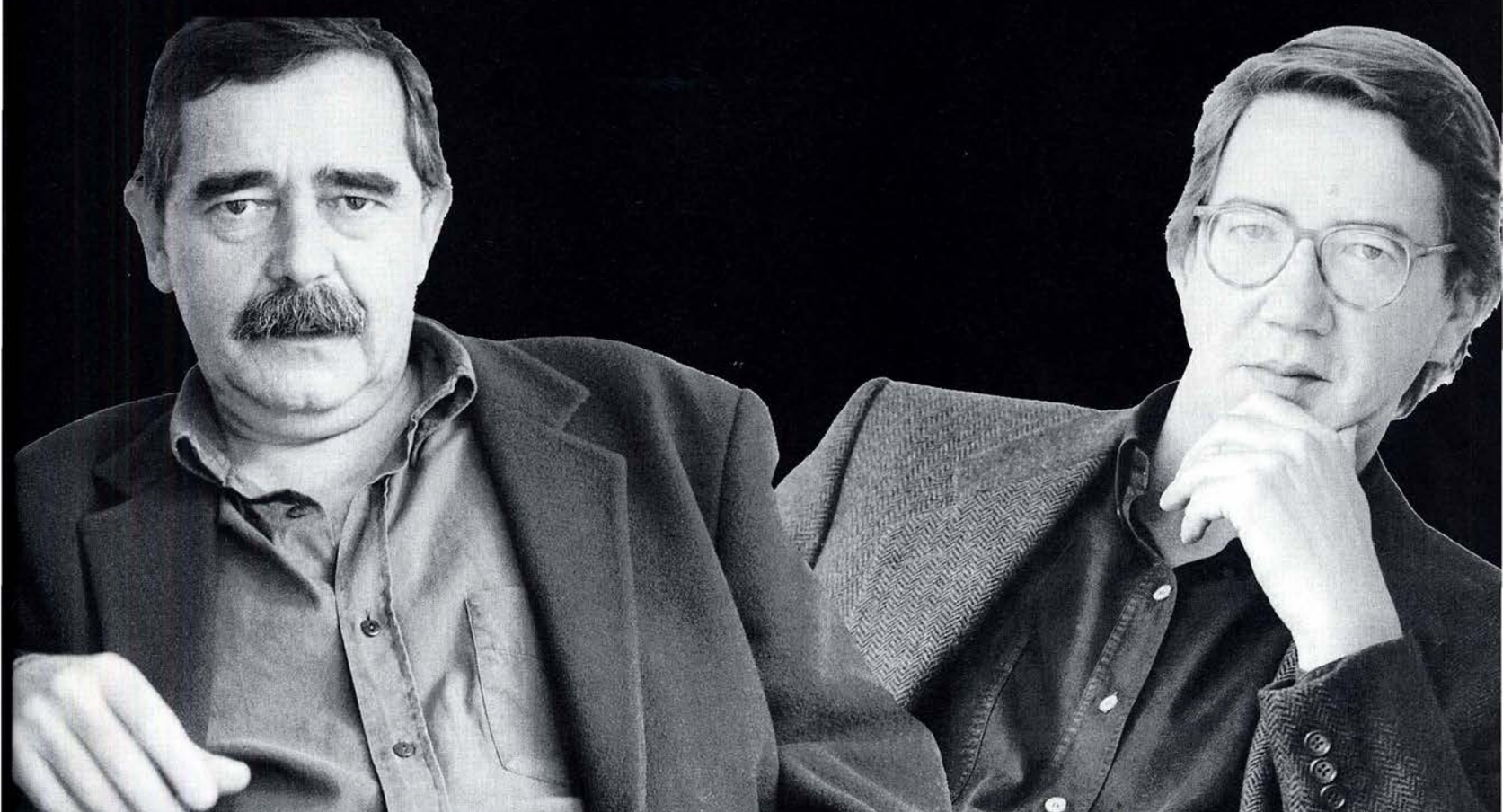
Información y Grupos 902 484 000



Bienvenidos al club de los 100.

Eugenio Trias

Rafael Argullol



hacia el fin del milenio

SE HA OLVIDADO INTERESADAMENTE QUE HITLER FUE HIJO DE LA DEMOCRACIA. SE HAN OLVIDADO LOS CLÁSICOS, QUE CONOCÍAN MUY BIEN LA SECUENCIA "DEMOCRACIA-DEMAGOGIA-TIRANÍA".

Eugenio Trías

JOSE RIBAS: Estamos en un momento de gran perplejidad. No sabemos todavía lo que puede provocar la caída de los regímenes marxistas en la última década del milenio. Hay crisis de ideas, crisis de confianza en las ideas existentes. Los medios de comunicación producen una gran desconfianza y el nuevo Dios televisión es más nocivo que toda la propaganda de la época nazi. Por otra parte, existe toda esa fragmentación que durante la década de los 80 ensalzó hasta lo indecible el culto por lo débil y por la estética.

EUGENIO TRIAS: *Con la década de los 80 se deja atrás la asunción del nihilismo alegre y del fundamentalismo liberal-democrático. Son ideas que se fraguan en los 80 y que se realizan en los 90, pero al realizarse generan una antítesis. Lo que sería difícil de determinar es el perfil de los 90. En todo caso, yo veo que hay un tipo de pensamiento con muy poco futuro: el posmodernismo, el pensiero debole, la llamada "desconstrucción" y algunos proyectos teóricos como las últimas estribaciones de la Escuela de Frankfurt, Habermas, Appel, etc. Entramos en una fase en la que habrá, creo, muy poco espacio para estas formas de reflexión. De aquí a diez años ocurrirá con relación a esas tendencias como sucedía en la década de los 80 con la literatura teórica marxista o estructuralista. Yo veo claro lo que se abandona; lo que está por saber es, en todo caso, lo que se presenta.*

RAFAEL ARGULLOL: Otro factor importante de la década de los 80 es el desgaste mismo de las instituciones políticas creadas por el liberalismo democrático en el mundo occidental. Te das cuenta de que en la mayoría de los países europeos las instituciones políticas no funcionan como tales, con lo cual se están dando focos de populismo, de demagogia: ideologías, en definitiva, salpicadas de restos de elementos antiguos, pero que adaptan formas nuevas. Creo que la década de los 80 es muy contradictoria en ese sentido, porque lo que ha incubado también es la crisis del sostén político del liberalismo. Y hay una tendencia hacia un totalitarismo de facto dentro de las propias instituciones democráticas que se hace muy evidente en Estados Unidos, pero que empieza a hacerse también muy evidente en Europa. O sea, **el mismo sistema tradicional de partidos que forma parte del bagaje liberal de la modernidad es algo que ha entrado profundamente en crisis**. Por otro lado, la sociedad no capta diferencias de opciones entre los partidos políticos, con lo cual en cierto modo la base misma de la democracia occidental ha entrado en crisis.

JOSE RIBAS: *Y la abstención aumenta.*

RAFAEL ARGULLOL: Es inevitable.

EUGENIO TRIAS: *Además, la mediación de los Media como vehículo y puesta en escena de esta forma de liberalismo democrático, conduce hacia formas nuevas de populismo. Se ha olvidado interesadamente que la democracia es la nodriza de un personaje como Hitler; se han olvidado los clásicos, que conocían muy bien la secuencia "democracia-demagogia-tiranía". Hitler fue un efecto de lo que en su tiempo eran los medios de comunicación de masas. Se ha dicho muchas veces que fue el efecto de la radio. Yo creo que es muy importante en este momento la mediación mediática, sobre todo televisiva, al definir este liberalismo democrático. Hay crisis de partidos, de todo el marco institucional, de los sindicatos, de todo lo que de alguna forma constituye el sostén mismo del estado. Pero, por otro lado, los medios de comunicación desempeñan un papel fundamental como implantadores de este sistema político. Los Media sirven para eso: no para darnos la verdad sobre una guerra como la que se sostuvo en Irak, pero sí para promocionar las figuras que este sistema requiere. Ahí es por donde yo veo que el sistema se desliza hacia la vía establecida por los clásicos: "democracia-demagogia-tiranía". El tirano (así ocurrió en el caso de Hitler) es hijo de la democracia. Ese dato borrado es un dato fundamental en el análisis, y lo que está ocurriendo en estos momentos en Francia, o lo que puede ocurrir en cualquier momento en Alemania, Austria, o aquí mismo, va en esta dirección. Y yo ahí veo que esta ligazón, esta síntesis entre medios de comunicación y sistema institucional, con la forma política que a esto corresponde, que es lo que llamamos liberalismo democrático, así como su versión populista, esto se ha de pensar como una unidad.*

RAFAEL ARGULLOL: En este sentido, nunca se ha reflexionado suficientemente acerca de la función de Hitler como símbolo. Muere Hitler, muere el nacionalsocialismo, pero las técnicas puestas en marcha por el nacionalsocialismo perduran dentro de la segunda mitad del siglo XX y ahora llegamos a la máxima exacerbación. El sentimiento actual de invasión y de choque con la diferencia tiene mucho que ver con esto. En estos últimos días el periódico traía una noticia realmente interesante: al parecer las Fuerzas Armadas pretenden hacerse cargo de toda una serie de nuevas catástrofes de nuestra época, entre ellas las migraciones masivas. Evidentemente, los militares españoles dicen que no es cosa de ellos, que en realidad está pasando en todos los países de la OTAN, que el ejército está reclamando una intervención directa en el problema de las migraciones masivas. Uno de los factores inmediatos de temor y de amenaza son los cataclismos demo-

el punto de vista tradicional: es decir, no nos importa saber qué le pasará a la India, sino su repercusión sobre la fortaleza de Occidente. Este es otro factor importante que tiene lugar transitivamente en los años 80: se pasa del juego de los dos bloques que tienen una intervención mundial, planetaria, a otro tipo de juego distinto, en el cual se adopta, en cierto modo, la antigua distinción civilización-barbarie. Un factor fundamental de esos primeros años de los 90 es que ha hecho explosión ese temor a la invasión.

NECESIDAD DE CHIVO EXPIATORIO

EUGENIO TRIAS: *Yo aquí añadiría un elemento importante: la necesidad de chivo expiatorio. Este es aquel bárbaro (en el sentido de extranjero, extraño) que de algún modo presenta una cierta forma de desafío en relación a nuestro paradigma de cultura o de religión. Ahí es donde se dibuja la figura del chivo expiatorio, que ya estaba presente en los mecanismos inconscientes que desencadenaron la guerra del Golfo. Es decir, dentro del mundo "bárbaro" (repito, en el sentido del "extranjero") se dibuja de pronto un individuo que, en algún sentido, presenta unos elementos de cultura, de cohesión, de conciencia radicalmente diferentes de los nuestros. Caído el sistema de coexistencia de bloques, el chivo expiatorio puede convertirse poco a poco en el elemento de la diferencia. Ahí es donde me alarmo cuando oigo términos como "fundamentalismo", como "integrismo", esos términos en los que se define toda una realidad social y cultural inmensa, compleja, rica, tomándola desde aquel ángulo en el cual comparece bajo su rostro más repulsivo y deforme: bajo la figura del chivo expiatorio. ¡Como si, de pronto, todos los habitantes del País Vasco nos aparecieran bajo forma de oscuros y siniestros agentes de ETA!*

JOSE RIBAS: ¿El narcotraficante también sería otro chivo expiatorio?

EUGENIO TRIAS: *El narcotraficante forma parte muy directamente del sistema, mientras que la referencia a una trascendencia, en el caso del llamado fundamentalismo, nos coloca en una situación de vértigo muy diferente: es decir, pone en cuestión todo, no ya el sistema, sino los elementos de valor y de cultura a través de los cuales ese sistema se justifica a sí mismo.*

RAFAEL ARGULLOL: Es que aquí, pienso que tendríamos que tener en cuenta un factor sutil, que me parece que se vincula a lo que tú dices, y es que el horror a lo otro quizá en estos momentos oculta una envidia de lo otro. Y eso nos conduciría al problema central, que es el desarme espiritual de Occidente. **Hasta qué punto en la crítica hacia los fundamentalismos islámicos no subyace una envidia hacia culturas que, aunque consideradas miserables y que causan terror, al mismo tiempo causan envidia por una fuerza espiritual de la cual Occidente en estos momentos está desposeída totalmente.**

EUGENIO TRIAS: *La atrofia espiritual creo que es un punto de partida sólido.*

RAFAEL ARGULLOL: Los años 80 la revelan completamente porque asisten al definitivo derrumbe de las distintas respuestas que se dan en la cultura occidental a la caída del Ancien Régime. Si nosotros contemplamos el siglo XIX, por ejemplo, encontramos varias respuestas alternativas. Una respuesta alternativa de primer orden sería lo que podríamos llamar ideologías de emancipación: anarquismo, socialismo utópico, comunismo, etc. Otra respuesta podría ser el poder emancipatorio de la ciencia, en el que cree abiertamente el siglo XIX, vinculado al concepto de progreso. Otra respuesta podríamos encontrarla en el arte: la utopía estética, que se aventura a lo largo del XIX y que incluso perdura a través de las vanguardias artísticas. Posteriormente nos encontramos ante un proceso de progresivo debilitamiento de estas respuestas generadas por lo que hemos llamado modernidad. Este debilitamiento se inicia muy claramente a partir de la II Guerra Mundial. Hiroshima es el derrumbe de la utopía científica, la degradación totalitaria de las ideologías emancipadoras es el desvanecimiento de la respuesta alternativa en el terreno político y el fin de las vanguardias es el fin de la respuesta estética. ¿Qué sucede entonces? Hay una etapa que culmina en los años 60 y principios de los 70, en que eso todavía permanece enmascarado por un juego ideológico presidido por los dos polos. En ese sentido hay que decir claramente que los movimientos que se dan a finales de los 60 y principios de los 70 todavía están enraizados en el siglo XIX: comunismo, anarquismo, socialismo utópico, etc. En cambio, los años 80 son la súbita revelación de que eso ya no es así. Lo que ha entrado en crisis es la posibilidad de un nuevo orden político, tal como se apuntaba en el XIX, pero también la confianza en el progreso: la ciencia no es esa fuerza unilateralmente emancipadora que se había previsto, sino que sufre una crisis profunda, léase a través de la tecnología, léase a través de su propio edificio, y, en cierto modo, la crisis que parece casi irreversible del arte es el anuncio, la punta del iceberg de este proceso. Los años 80 revelan eso, la vaciedad de las alternativas que ha generado la modernidad. Yo creo que el supuesto optimismo de los años 80, en realidad, no es más que un repliegue hacia la frontera de una civilización que evidentemente nota los síntomas de declive y de decadencia. Los años 80 ponen sobre la mesa todos aquellos síntomas de declive de civilización a los que aludía Spengler.

EUGENIO TRIAS: *En estos momentos lees los últimos capítulos de* La decadencia de Occidente *de Oswald Spengler y son estremecedores, porque, probablemente, en el tiempo en que los escribió Spengler, incluso en el tiempo de recepción de la obra, que fue en los años 20 y 30, seguramente no tenían el valor de diagnóstico que tienen hoy.*

RAFAEL ARGULLOL: Porque entonces estaban todavía vivas las fuerzas generadas por la revolución moderna.

EUGENIO TRIAS: *Exacto. Esas fuerzas generadas que tú has enumerado muy bien -el arte, la política, la ciencia- se veían como fuerzas emancipadoras y, por tanto, su propia evidencia las fundamentaba. La puesta en cuestión de esta idea de fundamento las deja en la pura inanidad. Según el diagnóstico de Spengler una cultura, en su último estadio, cuando ha perdido ya toda fe en sí misma y toda capacidad de generarse en forma de arte, de cosmovisión, de concepciones filosóficas, de ideas, sólo subsiste como civilización material, o sea tecnología, consumo, aldea global, comunidad urbana.*

ATROFIA ESPIRITUAL

RAFAEL ARGULLOL: Pero eso enlaza con lo que decíamos antes. Si hay que distanciarse del análisis de Spengler es porque él todavía alberga ciertas esperanzas con respecto a una regeneración de la cultura frente a una civilización fosilizada. Y es ahí donde hubo toda la interpretación interesada según la cual el germanismo era esa regeneración cultural. Creo que el análisis de Spengler, sin esa distinción de cultura y civilización trasladada a nuestra época, es esclarecedor. Y quizás ahí es donde se introduce lo que decía antes de la envidia del "Otro", porque, en el fondo, lo que detecta Occidente, aunque no lo confiesa, es que aquello que Spengler llamaba cultura ahora corresponde a otras civilizaciones. Es decir, la idea de cultura en el sentido vivo, de trascendencia, de riqueza espiritual, es algo que está completamente ausente de Occidente. No puede plantearse ninguna perspectiva de una regeneración a través de una élite cultural. Con lo cual, en cierto modo, la sensación que se tiene es que lo "Otro" es miserable y rico al mismo tiempo. Es

LAS MENTES LÚCIDAS DEL SISTEMA ADVIERTEN MEJOR LA INMENSA FRAGILIDAD DE ESTE EDIFICIO. O SE CALLA Y SE EJECUTA, O SE HACE, PERO SIN RACIONALIZAR LO QUE SE HACE EN FORMA DOCTRINARIA.

Eugenio Trías

miserable, pero conserva lo que irónicamente en los años 80 se hubiera llamado valores. Eso causa fenómenos curiosos: por ejemplo, con una tradición literaria como la francesa, lo único realmente vivo dentro de su literatura actual son los autores procedentes del Magreb. Curioso.

JOSE RIBAS: *También pasa con las músicas, con la moda, con los bares, con la noche, con las danzas y hasta con las lenguas.*

RAFAEL ARGULLOL: Eso es lo que realmente sucedió con el fenómeno Jomeini y con el del chiísmo en Irán, que causó horror, pero en ese horror había una clara envidia. Se veía un fenómeno vivo, que se analizó en términos políticos totalitarios.

EUGENIO TRIAS: *En términos espirituales (no de periódicos, no de mass-media) uno de los fenómenos últimos de significación universal es la Revolución Iraní. Esto no se ha pensado, se ha rechazado, se ha eliminado, estoy completamente de acuerdo. Recuerdo la carta aquella que escribió Jomeini a Breznev, que salió en la prensa, en la que Jomeini decía que el problema del mundo consistía en la pérdida de valores espirituales. Estaba dicho de una manera que a todos nos hizo sonreír. Yo le he dado muchas vueltas, no sólo a la carta. También a la sonrisa.*

RAFAEL ARGULLOL: Esto es lo que está sucediendo en el masivo intento de captación del Este europeo por parte de Occidente. En un principio parecía fácil: era un proselitismo hacia la economía de mercado. En realidad, es mucho más complicado. Lo es desde el punto de vista teórico y político, pero sobre todo desde el punto de vista espiritual. El esquema que se ha hecho hacia ese Nuevo Orden Mundial en estos dos últimos años es un esquema absolutamente simple. Es decir, Occidente tiene mercado y democracia, que, en definitiva, son términos íntimos de un binomio. A partir de ahí se han hundido las ideologías antagónicas a éstas. Por tanto, lo único que realmente hay que hacer es extender a través de una ola de proselitismo el modelo occidental al resto del mundo, empezando evidentemente por los países del Este de Europa. Eso se está mostrando muchísimo más complejo de lo que se suponía. Y en estos momentos se está mostrando tan complicado que se originan contradicciones internas dentro de los mismos propugnadores de esa operación. Se empieza a hablar de los límites morales del capitalismo, se empiezan a plantear dificultades. Yo ahí me remito a Galbraith, al que tengo por una de las mentes más lúcidas de Occidente, alguien que advirtió el problema desde el principio. No era esa operación sencilla, entre otras cosas porque no se ofrece nada, se ofrece genéricamente bienestar.

JOSE RIBAS: *Galbraith advierte también sobre lo que provoca la especulación financiera en las sociedades de libre mercado.*

EUGENIO TRIAS: Es que es un sistema muy frágil. La *Breve historia de la euforia financiera* de Galbraith lo demuestra teóricamente. Construir sobre eso un marco ideológico, aunque no se llame así, como paradigma de un Nuevo Orden Mundial es una ridiculez. Estoy convencido de que en los momentos de lucidez hasta el propio Bush se da cuenta, o se debe dar cuenta. Pero yo creo que en la conciencia del político no entra el darse cuenta, porque **en estos momentos los políticos están sobrepasados absolutamente por los propios acontecimientos en los cuales sus acciones están articuladas o tramadas**. Los únicos que parecen capaces de formular esto de forma ideológica son discípulos de la democracia liberal en su formulación doctrinaria o ideológica de las élites pudientes de Latinoamérica: figuras como Octavio Paz o Mario Vargas Llosa. Cuando leo un artículo de Mario Vargas Llosa, lo primero que me sorprende es su amplitud, su extraordinaria longitud y verbosidad, y después su carácter claramente doctrinario; rezuma doctrina. En estos momentos es el único tipo de discurso que puede hilvanarse doctrinariamente y que forma parte, además, de un sector social muy particular y de países, por cierto, que merecen mejor suerte con sus portavoces espirituales. Es un discurso que, por otro lado, nos deja llenos de estupor: está cargado de moralina y de "moral de convicción". Entonces, las mentes lúcidas del sistema advierten mejor la inmensa fragilidad de este edificio. Pero de este edificio no en términos de ideología, sino en términos de realidad efectiva. Si de eso se hace una ideología es cuando puede advertirse la inanidad absoluta del discurso que entonces se genera. No conozco a nadie más que a algunos voceros, además curiosamente pertenecientes a las élites pudientes del Tercer Mundo, que se hagan con esa bandera (quitando a Popper, que está pasando una mala vejez). Ni siquiera en el corazón del sistema. O se calla y se ejecuta, o se hace, pero sin racionalizar lo que se hace en forma doctrinaria.

JOSE RIBAS: *¿Y qué ocurre con el Tercer Mundo?*

EUGENIO TRIAS: Recientemente he estado en la India, un país abandonado a su suerte, que desde dentro se ve a sí mismo como si no hubiera otra cosa que él mismo, porque es un mundo tan conspicuo en términos tanto demográficos como culturales y de todo orden como puede ser Europa entera. Estamos en un mundo en el cual bajo el epíteto de Tercer Mundo reunimos seguramente las 9/10 partes del planeta Tierra y de sus habitantes; y eso está abandonado a su suerte. Lo que llamamos sistema capitalista no da cuenta de ello, entre otras cosas porque no le interesa. A los países capitalistas no les interesa la India, a pesar de ser un país que no ha optado por la vía de Rusia o de China. Aquí hay una deficiencia estructural y radical en el corazón del sistema de la cual el sistema mismo no puede dar cuenta.

RAFAEL ARGULLOL: *Y eso está dando lugar a un cambio también de actitud psicológica con respecto a los años 80. En los años 80 se desarrolla lo que podríamos llamar una importante dosis de impunidad ideológica y moral. En cambio, en estos momentos, hay síntomas muy claros de surgimiento de miedo dentro de la propia fortaleza del sistema de Occidente. Y ese miedo es lo que nos puede llevar a otro tema básico que es el paso del nihilismo pasivo e implícito de los años 80 a focos sólidos de nihilismo activo en los años 90.*

DEL NIHILISMO PASIVO AL FASCISMO SIN IDEAS

EUGENIO TRIAS: Nihilismo activo bajo la forma de una violencia que se articula perversamente. Es decir, en el fondo Hitler pensaba en ideas generales: hoy nadie piensa en ideas generales (con su horror y su grandeza). Y esto puede dar lugar a formas de racismo muy parecidas o semejantes a las de los grupos nazis, pero sin el aval de esta idea general: se trata, en el fondo, de ir a la caza de aquello que de alguna manera atenta en relación a una situación. Por ejemplo, dentro del actual marco europeo y americano (esa América que vive una recesión más o menos compensada por los fuegos de artificio de una policía internacional), el Nuevo Orden Mundial puede dar pie a que todo esto se ponga en evidencia. Ya empezamos a ver ciertos indicios en esta dirección.

RAFAEL ARGULLOL: *La palabra es miedo.*

EUGENIO TRIAS: Y el miedo genera violencia y todo tipo de acciones completamente indiscriminadas...

RAFAEL ARGULLOL: *Ahora hay gente que se pregunta si puede haber surgimiento de movimientos nazis o fascistas y yo diría que no en el sentido clásico. Precisamente por lo que acabas de decir, porque para que existiera el nazismo histórico o el fascismo era necesario pensar totalitariamente y totalizadoramente. En cambio, ahora lo totalitario se*

LOS AÑOS 80 REVELAN LA VACIEDAD DE LAS ALTERNATIVAS QUE HA GENERADO LA MODERNIDAD Y MUESTRAN EL REPLIEGUE DE UNA CIVILIZACIÓN QUE NOTA LOS SÍNTOMAS DE DECLIVE Y DECADENCIA. Rafael Argullol

HIROSHIMA ES EL DERRUMBE DE LA UTOPÍA CIENTÍFICA, LA DEGRADACIÓN TOTALITARIA DE LAS IDEOLOGÍAS EMANCIPADORAS ES EL DESVANECIMIENTO DE LA RESPUESTA ALTERNATIVA EN LO POLÍTICO Y EL FIN DE LAS VANGUARDIAS ES EL FIN DE LA RESPUESTA ESTÉTICA.

Rafael Argullol

puede dar desde una perspectiva fragmentada y centrífuga.

EUGENIO TRIAS: Exacto. A mí me sirven más como guía para entender un poco el horizonte malas novelas como "American Psycho", es decir, relatos que presentan crudamente formas de acción violenta indiscriminada y de canibalismo urbano sin ningún horizonte de ideas, incluso con un rechazo sacrificial respecto a cualquier idea general. Es decir, algo en el fondo más atemorizante que el propio nazismo. El miedo genera este tipo de situaciones.

RAFAEL ARGULLOL: *En otras palabras: que nos podríamos encontrar con un fascismo sin ideas.*

EUGENIO TRIAS: Lo cual, paradójicamente, es peor.

JOSE RIBAS: *¿Y no crees que estamos ya en esto?*

RAFAEL ARGULLOL: Sí, hay focos.

EUGENIO TRIAS: *Estamos en los inicios. La cultura de consumo ha extendido a otras capas sociales una forma de existencia que hasta la II Guerra Mundial o finales de los 50 estaba restringida a unas élites. En los años 60 y, sobre todo, a partir de los 70 se extiende a lo que en los manuales sociológicos al uso llamábamos pequeñas burguesías. La pérdida posible de seguridad de estas capas sociales puede dar lugar a fenómenos de este orden.*

JOSE RIBAS: ¿Puedes matizar más lo de los fenómenos?

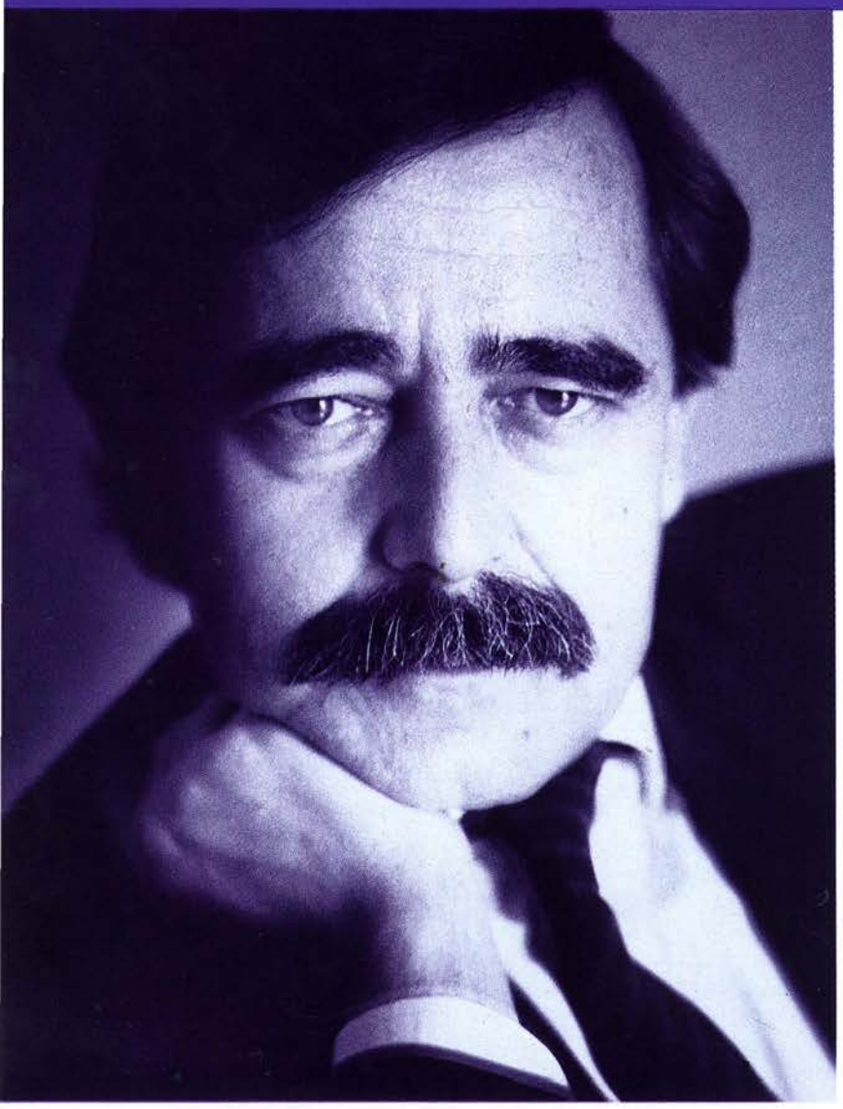
RAFAEL ARGULLOL: *Yo creo que la palabra sería* ***formas de fascismo fragmentado. Lo cual a diversos niveles puede dar lugar a formas de caudillismo atomizado: desde el telepredicador hasta Gil y Gil, y desde el capo mafioso al capo de pandillas****. En suma, individuos que no estarán cohesionados a través de una idea como lo estuvo el fascismo clásico, sino que son la consecuencia de esa fragmentación, producida en gran parte por la misma sociedad del bienestar, la cual en estos momentos tiene un efecto contradictorio en relación a sus propios procreadores, que puede arrastrar a los viejos políticos de la tradición liberal, como de hecho está sucediendo. El desgaste de las instituciones en países como Francia, donde el propio Mitterrand se ha visto en la obligación de bajar a escena, es un buen ejemplo de ello. Lo que ocurre en Francia, en palabras de Mitterrand, es una crisis psicológica, el peligro de los caudillos municipales demagogos y populistas es un peligro real. Se puede producir una cierta tribalización, pero en el sentido fascistoide. El recurso a símbolos de violencia fascista tradicional creo que es puramente simbólico, sólo elípticamente tiene que ver con la ideología fascista histórica. Otro fenómeno paralelo es el de la tribalización y sectarización en el terreno espiritual. Es decir, que la falta de fuerza espiritual genere la proliferación de sectas, de quiromantes, de adivinos...*

JOSE RIBAS: De New Age y de todas estas creencias en los cuarzos y en los cristales.

RAFAEL ARGULLOL: *...de elementos irracionalistas en el sentido genuino del término.*

EUGENIO TRIAS: La diferencia de la situación de hoy en relación a lo que podía ocurrir en los años 60 y 70 es que en los años 60, estaban sobredeterminados por una política mundial de bloques que era un efecto absoluto de la II Guerra Mundial. Para mí, en el año 87-88 esto se hunde, y esto es un dato absolutamente nuevo que tiene el carácter de un cambio histórico. El problema está en que es muy difícil en el momento de un cambio, del cual no sabemos todavía lo que va a surgir, hacer algún tipo de diagnóstico. Las incertidumbres de nuestro propio discurso vienen de ahí. Estamos en un proceso de cambio, en el seno del cual es imposible hacer prognosis o análisis que no sean extraordinariamente tentativos. Yo creo que lo que está ocurriendo desde el año 87, es semejante a lo que pudo ocurrir en la II Guerra Mundial o a lo que ocurrió en la Primera, incluida la Revolución Soviética. O lo que ocurrió en la Revolución Francesa. Son esos procesos de absoluto cambio en los cuales, el mundo se gira. Lo que ocurre es que en este momento es absolutamente imposible predecir hacia dónde se gira. Todo el mundo va tanteando, incluso los actores que están más en primer plano en la película.

RAFAEL ARGULLOL: *Claro, por eso tienes una sensación de desintegración de escenario, pero al mismo tiempo de camuflaje de esa desintegración. El Nuevo Orden Mundial no es más que una fórmula de camuflaje.*



EUGENIO TRIAS: Es curioso que estas formas son aquellas a las cuales todo discurso se agarra, porque no hay más: ésta (el Nuevo Orden Mundial) o la del "fin de la historia". Cuando en realidad lo que va a sobrevenir está más allá de nuestras facultades en predecirlo; no lo sabemos. Lo que podemos es hacer ciertas reflexiones en torno a los distintos procesos que han ido teniendo lugar y a partir de ellos ver qué sucederá. Pero en este momento discursos previos a la caída del muro, y no te digo ya a la guerra del Golfo, discursos que hicieron diagnósticos o incluso pronósticos, han quedado absolutamente desmentidos. Me estuve leyendo el libro de Attali sobre el Milenio, y no se sostiene, pero por esta razón, porque es del año 90, anterior a la guerra del Golfo. En estos momentos estamos involucrados en un proceso que no se sabe muy bien a dónde va a conducir. Por ejemplo, lo que está ocurriendo en la Unión Soviética está por ver si ha acabado...

JOSE RIBAS: *O si ha empezado.*

EUGENIO TRIAS: Ver en qué estadio está.

RAFAEL ARGULLOL: *Más bien lo segundo. No, no, hacer pronósticos en estos momentos es imposible. Lo que sí se puede hacer es tratar de detectar síntomas. Un acontecimiento como la guerra del Golfo ha acabado con ciertas esperanzas, por ejemplo, en relación a la función de los medios de comunicación. Recordemos los discursos que se habían hecho sobre la función de transparencia democratizadora de los medios de comunicación de la "aldea global": al final resulta que la guerra del Golfo fue la guerra más clandestina que ha existido nunca.*

EUGENIO TRIAS: Y probablemente una de las más crueles. Las noticias de esa crueldad se han ido transmitiendo con cuentagotas, y cuando han aparecido no nos dejan dormir.

TECNICAS NAZIS EN LOS MEDIOS DE COMUNICACION

JOSE RIBAS: *Creo que el desconcierto es multiplicado por los medios de comunicación, que en vez de ayudar, desinforman.*

RAFAEL ARGULLOL: Los medios de comunicación se sirven esencialmente de una técnica, que también es en cierto modo una técnica nazi, que es la focalización de la atención. El mundo, la realidad aparecen y desaparecen de acuerdo con esa focalización.
El caso de la guerra del Golfo es espectacular. Se produce en un momento determinado una focalización sobre una determinada zona, un determinado conflicto, un determinado frente, y en el momento oportuno desaparece con lo cual, evidentemente, nuestra idea de la guerra del Golfo es completamente confusa. También pasa con Yugoslavia y pasa con la U.R.S.S.

EUGENIO TRIAS: *Si eres un buen lector de periódicos te has de convertir en una especie de exégeta que lee entre líneas como si existiera censura, cosa que aparentemente no existe...*

RAFAEL ARGULLOL: Hay que leer las noticias menores. En el caso de Lituania fue curioso ver que de repente salía una gacetilla informando que los judíos americanos se quejaban de la rehabilitación de los criminales nazis en Lituania. En el caso de Croacia-Serbia, de pronto nos enteramos de que entre los croatas había mercenarios que lo que querían era matar comunistas. Con lo cual, la prensa es libre, pero hay que leerla como si fuera censurada.

EUGENIO TRIAS: *Como si hubiera la máxima censura.*

JOSE RIBAS: La censura es muchísimo más sutil que en épocas anteriores, que consistía en prohibir. Prohibes cuando sabes algo, pero es que yo creo que ni los directores de periódicos saben lo que pasa.

EUGENIO TRIAS: *Reciben el alud de noticias y tienen que responder según un cierto entendimiento de su conciencia profesional, y ahí es donde se introduce el elemento de censura. Y esto que le ocurre al periodista o al director de periódico, le ocurre al político.*

RAFAEL ARGULLOL: Yo creo que no hay control de la situación. Hay una destrucción tácita de funciones, que puede ser, por ejemplo, que Japón haga de banco del mundo, que Estados Unidos haga de sheriff del mundo. Hay una cierta distribución tácita de funciones, pero tampoco recurriría a la teoría de la conspiración planificada planetaria, porque no la hay.

EUGENIO TRIAS: *No la hay, ni puede haberla en términos de acción ni en términos de teoría. Es absurdo pedir a alguna mente privilegiada que pueda dar cuenta de ello; no puede existir. Lo que pasa es que el problema, siguiendo esta idea, es que la distribución es enormemente variada, y ahí aparecen figuras que protagonizan o que representan ciertas formas, pero ninguna de ellas tiene acceso a la totalidad. Está claro que* ***el marco en el que se está jugando la política, la economía, la cultura es macromundial: entonces lo que estamos viviendo son, para decirlo en términos de San Pablo, los dolores de parto de la humanidad para adecuarse a este marco mundial. De momento, lo único que hay son ensayos abortivos,*** *porque no hay manera de dar con la forma a que eso corresponda. A lo mejor es que no la hay, a lo mejor es que todo es una especie de ilusión, a lo mejor es que no hay marco mundial posible nunca. Pero ahí está un poco el problema, hay un horizonte de marco mundial, llámese estado mundial, llámese Nuevo Orden Internacional. Somos todos, no sólo los políticos, quienes de alguna manera tenemos que dar con la forma que responda a eso. Se han demostrado algunas cosas: que las formas totalitarias no se corresponden, se puede empezar a pensar o a suponer que tampoco el modelo democrático liberal del que hablamos da cuenta de ello, pues deja un saldo que es el Tercer Mundo con unos problemas de primer orden demográficos, económicos, sociales, culturales y ecológicos, que no hacen concebir ningún tipo de esperanza respecto a este tipo de respuesta. Ni las respuestas totalitarias clásicas, sean fascistas o comunistas, dan cuenta de ello, pero tampoco las respuestas liberales de la, llamémosle entre comillas, "sociedad abierta". Tengo la impresión que se está generando algo nuevo; no creo que esa forma sea la forma liberal democrática, especialmente sobre la base de la bendición tácita del sistema socio-económico que la sostiene, que es el capitalismo. Será otra forma, pero no se ha imaginado, no se ha inventado o no ha habido un Keynes que de alguna manera lo defina.*

DECADENCIA DE OCCIDENTE

RAFAEL ARGULLOL: Se advierte un elemento fundamental. Lo que llamamos Occidente, con su marco liberal democrático, ha perdido confianza con respecto a las fuerzas que tradicionalmente alimentaban ese

NIHILISMO ACTIVO BAJO UNA VIOLENCIA QUE SE ARTICULA PERVERSAMENTE. EN EL FONDO SE TRATA DE IR A LA CAZA DE AQUELLO QUE DE ALGUNA MANERA ATENTA EN RELACIÓN A UNA SITUACIÓN.

Eugenio Trías

marco. En el siglo XIX, con la revolución burguesa, eso se vincula a una función progresiva de la ciencia, y del arte, o de determinadas corrientes vinculadas al concepto de libertad. A mí me da la impresión que, en la actualidad, aparte del marco formal, el sistema genera muy pocas respuestas, es decir, tiene una desorientación general con respecto a lo que conformaría culturalmente el propio sistema. De ahí que te encuentres en estos últimos meses con voces de alarma. ¿Por qué? Porque toda una serie de corrientes dinamizadoras que sí estaban presentes en los orígenes de ese sistema están ausentes ahora. El progreso mismo, el mito del progreso.

EUGENIO TRIAS: *El sistema ha perdido los elementos que lo legitimaban. Al principio eran religiosos, como el calvinismo, y al final fueron ideológicos, y sobre la base de ciertas ideas universales, los derechos humanos, ciertas utopías sociales, cierta emancipación vía ciencia y tecnología; todo esto se ha hundido. Y los más lúcidos de entre los propios protagonistas de todo ello lo saben: los científicos o ingenieros que hacen una reflexión seria sobre sus propias prácticas saben hasta qué punto esto se ha tocado fondo. Entonces no hay lugar a ningún tipo de engaño en esta dirección. Es como si realmente el marco de los valores que generaba la cultura occidental se hubiera agotado del todo.*

RAFAEL ARGULLOL: Esto se ha puesto de manifiesto muy patéticamente en la llamada construcción de Europa. Durante años se ha sido absolutamente incapaz de formular una idea alrededor de la cual se tuviera que construir Europa que no sea el marco económico formal.

EUGENIO TRIAS: *Para mí el privilegio que todavía mantiene Estados Unidos sobre Europa, es sencillamente porque Estados Unidos es, a diferencia de Europa, ese espacio que algún día fue esperanzador para una serie de grupos sociales escupidos por la propia Europa; a partir de ahí se creó una especie de ecumene. Es lo que durante la década de los 80 todavía nos fascinaba de Nueva York (que cada vez es más semejante, hoy en día, al Bronx). El Bronx ha absorbido a Nueva* York. ***Para entender el mundo en que vivimos sería necesario recomponer con mucho cuidado el proceso que nos lleva del mundo colonial a un mundo que ya no es colonial aparentemente. Digo aparentemente, porque en el fondo lo sigue siendo. Y ahí es donde se nos plantea con toda su radicalidad la problemática de lo que llamamos en terminología periodística Tercer Mundo****. Haciendo un poco de marcha atrás en términos históricos, los países del Tercer Mundo han estado bajo la férula económica y política de los países europeos durante siglo y medio, de lo cual se ha aprovechado Estados Unidos en el momento mismo en que Europa ha perecido en sus propias guerras civiles, sin encontrar (ni ahora tampoco) una forma de unificación. Yo lo que veo de algún modo es que es ahí, en el Tercer Mundo, donde encontraríamos alguna ética de otra especie, lo que pasa es que es probable que en estos momentos también sea una ética escondida. Los países del Tercer Mundo, inmediatamente después de la II Guerra Mundial, parecía como si fueran a tener un protagonismo en el panorama internacional, aparecían como una especie de alternativa al sistema de bloques y a los efectos de la guerra mundial. Es el caso de la India, de Egipto, de la misma Yugoslavia, Argelia, el Norte de Africa, en general todos los países del Magreb, el Oriente Medio, Indonesia, y detrás de ellos todo el continente africano y en alguna medida toda Hispanoamérica. Son los que en algún sentido podrían dar un espacio nuevo en relación a los problemas que estamos aquí debatiendo, pero yo tengo la impresión de que todavía los pesos de inercia, la potencia del sistema, y en el fondo formas que podríamos llamar neo-coloniales, impiden esta emergencia. Entonces creo que quizás nos toque vivir durante bastante tiempo un neo-colonialismo vacío de sustancia que a lo mejor dura un siglo o más.*

JOSE RIBAS: Pero lo que pone de manifiesto Attali en su libro es la renuncia del hombre como ser humano; se vuelve objeto. Y además va a ser producido en serie mediante la revolución genética. En menos de un siglo esto va a ser posible. ¿Quién va a controlar todo esto?

RAFAEL ARGULLOL: *Yo me referiría más bien al autómata, si podemos hablar de esa figura. No es tanto la figura futurista de la manipulación genética, sino el autómata la que se puede comparar al ciudadano que tenemos en estos momentos.*

JOSE RIBAS: Que no es hijo del espíritu santo sino del dios televisión.

RAFAEL ARGULLOL: *El autómata es el atrofiado espiritualmente, pero no es un personaje del futuro, es un personaje del presente. No es una consecuencia de la manipulación genética, es una consecuencia ideológica y moral.*

JOSE RIBAS: Yo creo que Occidente ha sido incapaz de crear realmente ideas universales.

RAFAEL ARGULLOL: *Hombre, ha sido muy capaz en otros momentos.*

EUGENIO TRIAS: Y que han durado el tiempo de su hegemonía política, que fue entre mediados del XVIII y la I Guerra Mundial.

RAFAEL ARGULLOL: *En el fondo Estados Unidos ya es otra cosa distinta. Estados Unidos ya es una sociedad multicultural, multirracial, híbrida, mestiza, de colonos...*

EUGENIO TRIAS: Y que recoge un poco las rebajas. Veo que la universalidad de la cultura europea ha ido a la par que su hegemonía de poder. Hasta hace poco decíamos que el marco occidental se había corrido por los extremos: Rusia por un lado y Estados Unidos por otro. Ahora se ha visto que sólo queda un extremo. En el caso de Estados Unidos la filiación con Europa es clarísima. Como toda América en realidad, Estados Unidos es un país que, en ausencia de una población autóctona, se ha alimentado precisamente del aluvión migratorio que ha ido cayendo ahí, especialmente de Europa. Y a partir de ello ha creado un modelo muy firme y quizá con futuro, pero tengo serias dudas respecto a su capacidad de universalización, porque las fuerzas centrípetas son inmensas en Estados Unidos. Es decir, para que Estados Unidos de algún modo haga una política internacional y mundial tiene que vencer muchos obstáculos internos, porque la tendencia hacia el repliegue es enorme. Es más, al primer fracaso del Nuevo Orden Mundial se verá que las voces del aislacionismo entrarán en juego, y no digo ya necesariamente en el Partido Demócrata, sino en muchos órdenes del marco social. Y todo esto se puede empezar a intuir, entre otras cosas porque Estados Unidos está en un momento económico bastante poco brillante, en una recesión que no cede.

En un panorama así es muy difícil encontrar algún foco que marque una hegemonía mundial. Es un poco lo que tú decías, Rafael, hay un reparto de papeles. Y hay otro punto importante: yo no diría que se han desplazado los centros de poder, pero sí que de alguna manera en este momento no hay uno, sino dos (al menos en el terreno económico). Al centro Atlántico hay que añadir el Pacífico. Japón, entretanto, ha creado un imperio, un auténtico imperio, y países como Indonesia y Malasia están de algún modo formando parte de una comunidad nueva y bastante poderosa. En la II Guerra Mundial ya se demostró que la idea de Europa como centro del mundo no existía. Y a medida que van pasando los años esto se va ratificando.

RAFAEL ARGULLOL: *A pesar de las apariencias, la idea de centro del mundo la tenemos que dar por liquidada, no hay un centro de poder. Ni siquiera Estados Unidos es el centro de poder del mundo.*

LA IDEA DE CULTURA EN EL SENTIDO VIVO, DE TRASCENDENCIA, DE RIQUEZA ESPIRITUAL, ES ALGO QUE ESTÁ COMPLETAMENTE AUSENTE DE OCCIDENTE. PERTENECE A OTRAS CULTURAS.

Rafael Argullol

LA GRAN FARSA DE LA ILUSTRACION

JOSE RIBAS: Hay una cosa que no entiendo bien. Vosotros decís que la cultura occidental va del XVIII hasta ahora, y yo pensaba que tenía su origen en los griegos.

EUGENIO TRIAS: *No, esto no es verdad. Si nos ponemos rigurosos, yo diría que hay una cultura que nace seguramente hacia al año 1000 y que da lugar a lo que constituye en la Edad Media la Cristiandad frente al Islam. Se constituye primero premonitoriamente con Carlomagno y posteriormente sobre todo a través del Imperio Papal, que es un poco la matriz de lo que luego será el Renacimiento y la Modernidad. Pero es en la Ilustración donde se crea la sombra de Occidente. La palabra Occidente se define por Oriente. Hay un texto de un autor francés, Boulanger, "El despotismo Oriental", que para mí es fundacional. Además, asocia Oriente con despotismo, en una categoría que luego prosperará incluso en Marx. Es una falacia como una casa, es una proyección de razonamientos en un periodo muy particular, ilustrado, respecto a la propia sociedad o forma política occidental, proyectada a mundos que se desconocen. Oriente se inventa en el siglo XVIII. Se inventa también por el lado de lo exótico. Edward Said, el pensador palestino, lo ha contado muy bien, y además tiene bastante razón. Por un lado, lo repulsivo de Oriente, el llamado "despotismo oriental", por el otro, lo exótico (es el momento en que, en Occidente, se traducen* Las Mil y Una Noches, *la literatura persa,* el Zend Avesta, *que por cierto lo lee Kant, y llega incluso una recepción del hinduismo y del budismo de lo cual hacen reseña y toman nota los primeros románticos, los hermanos Schlegel, Schopenhauer, etc). A partir de ahí, se construye la idea de Oriente, curiosamente en el momento mismo en que Occidente por primera vez, en términos de lucha política, gana la batalla a Oriente (a lo que en ese momento se inventa como Oriente): las primeras derrotas letales del Imperio Turco, que luego serán seguidas por las guerras con Rusia, las primeras incursiones franco-inglesas en la India, la decadencia de los Grandes Mogoles en la India, etc. Ha sido siglo y medio, o dos siglos, en los cuales eso llamado Oriente ha formado parte de la hegemonía política de lo que a partir de ese momento se define como Occidente, y que hasta ese momento no existía. No existía, desde luego, en el Renacimiento, en el cual la presencia del mundo islámico y de Bizancio se tenía muy en cuenta y no existía en la Edad Media, evidentemente...*

RAFAEL ARGULLOL: La visión occidental la tenemos que vincular mucho a lo que es el mundo desde la Ilustración, la Revolución Francesa, las grandes tendencias de que antes hemos hablado, el progreso...

EUGENIO TRIAS: *Las ideas que renacen, la idea de ciudadanía. Cuando Habermas nos dice hoy que tenemos que ser patriotas de la ciudadanía, no se da cuenta de que el concepto de ciudadanía es un concepto que tiene su origen en la Revolución Francesa. Busca en la tradición islámica un concepto que a eso corresponda, y eso no es algo en detrimento de esa civilización, lo que pasa es que no forma parte de su paradigma cultural. Lo cual no quiere decir que no haya habido en el mundo islámico, y las ha habido, toda suerte de revueltas y de revoluciones contra el despotismo, una teoría muy elaborada y sutil sobre la tiranía, etc. Pero es que* ***el concepto de ciudadano, que ahora Habermas convierte en paradigma de patriotismo, es un concepto específico, propio y único de una cultura muy determinada que es la cultura europea del siglo XVIII.***

RAFAEL ARGULLOL: Exacto. Cuando hablamos de crisis, de agotamiento del modelo occidental nos estamos refiriendo al modelo occidental moderno. No estamos entrando en Grecia ni en el Renacimiento, sino que es aquel edificio que se construye a partir de la segunda mitad del siglo XVIII.

EUGENIO TRIAS: *Y que da lugar a la teoría de los derechos del hombre, a la Revolución Francesa, a los conceptos de Igualdad, Libertad, Fraternidad...*

JOSE RIBAS: Y al concepto de nación...

EUGENIO TRIAS: *Y al concepto de tres estados. ¿Cómo encaja esto en sociedades como la islámica o la antigua Bizancio o la hindú, donde esto no funciona así? Dado a que su historia ha sido de otra especie, no te encontrarás allí, como ocurre con el Occidente ilustrado, con que tanto el emperador como el pontífice se atribuyan, sin entrar necesariamente en colisión, tanto una autoridad espiritual como temporal. En la historia de Occidente ha habido una lucha a brazo partido entre el imperio y el papado y por eso se han definido dos poderes en conflicto. En el Islam tienes un concepto como el califa que no encaja en esto.*

RAFAEL ARGULLOL: Y ahí te encuentras con el fracaso continuo de la exportación en calzador del modelo democrático occidental, porque el sustrato es distinto.

EUGENIO TRIAS: *A una sociedad como la hindú la llamamos sociedad de castas sin saber lo que decimos, y así nos lavamos la conciencia y nos horrorizamos, cuando en realidad es un modelo diferente, en términos de niveles de opresión no superior a los que ha producido el propio Occidente. Es un modelo distinto, lo que ocurre es que ha funcionado como una organización de la significación distinta del nuestro.*

RAFAEL ARGULLOL: Yo aquí sí que llamaría la atención sobre un hecho de nuestro momento, y es que, paradójicamente, en un momento en el que parece que la presión inmigrante y demográfica llevaría a la inminencia de una mayor mezcla, se ha perdido una capacidad, que esa sí que es una capacidad que también ha tenido la modernidad europea, para intentar comprender al "Otro". En ese sentido, había muchas más tentativas intelectuales de comprensión del otro en la época del colonialismo que en la actualidad.

EUGENIO TRIAS: Es lo que decía Lévi-Strauss, la antropología, la etnología es la mala conciencia del colonialismo occidental. En estos momentos, esa mala conciencia se ha perdido.

RAFAEL ARGULLOL: *Pero esa mala conciencia era una fuerza creativa...*

EUGENIO TRIAS: Era una fuerza creadora, porque daba lugar a entender figuras como Lévi-Strauss. Las figuras que nos han educado a nosotros, que son un Lévi-Strauss, un Louis Dumont, que te explica perfectamente lo que es un sistema de castas, que no tiene nada que ver con lo que hoy entendemos por eso en la prensa, o los que te explican fácticamente el modo de entender el poder, la organización política en el Islam, todas esas figuras se han perdido.

RAFAEL ARGULLOL: *Este es un factor político de primera magnitud. O político-moral, porque la época del colonialismo desató la mala conciencia. Y la mala conciencia crecía como fuerza interesante, y lo que ha pasado en las últimas décadas es la disolución de la mala conciencia, con lo cual hay una incomprensión radical.*

EUGENIO TRIAS: Para mí esto ha sido lo trágico, lo terrible, y lo que yo advertí como tragedia en la guerra del Golfo. Más allá de otro tipo de considerandos, este factor no jugaba. Era trágico ver con qué buena conciencia actuaban, sobre todo los viejos países coloniales. Es curioso que un país como España finalmente tuviese una actitud mucho más ponderada y equilibrada que Francia e Inglaterra, que aparentemente de un modo unánime -no creo que fuera así, pero se mostró así en términos de

política y de medios de comunicación- hacían causa en olvido y detrimento de este factor. En olvido, sobre todo, de que en realidad lo que se estaba haciendo allí era destruir un pueblo, un pueblo como Irak, que es lo que en realidad ha ocurrido.

JOSE RIBAS: *Unos pueblos que, además, montaron los señoritos ingleses y franceses cuando decidieron desmontar el Imperio Otomano.*

RAFAEL ARGULLOL: Lo básico es que tras la instauración rígida del modelo eurocéntrico, que situamos, estamos de acuerdo, a partir de la Ilustración, el colonialismo político y económico da lugar a esa mala conciencia que actúa como una fuerza crítica, positiva. En cambio, después de la descolonización formal, lo que se produce es la pérdida de esa mala conciencia y la situación de total incomprensión que hay en la actualidad.

EUGENIO TRIAS: *Y sobre todo en los países más comprometidos en la operación colonial. En esto te llama la atención el fenómeno inglés y francés.*

RAFAEL ARGULLOL: Ese problema de las corrientes que intentaban comprender lo "Otro" dentro de la cultura occidental, y que ahora se han disuelto es fundamental. En el momento en que teóricamente hay más contacto físico, en que hay más planetarismo de los medios de comunicación, en mayor medida el público tiene una visión granítica y absolutamente obscena de lo que son las otras culturas.

EUGENIO TRIAS: *Y además se selecciona de ellas lo siniestro. Del Islam, que es un mundo de una riqueza sin igual se retiene sólo el fenómeno del integrismo como único elemento a tener en consideración. Exacto. De la India se retiene únicamente una idea absolutamente sumaria y estúpida de lo que se piensa que es la sociedad de castas como único elemento, lo cual es tanto más escandaloso, cuando aquí hace veinte años se mitificaba la filosofía indú. En todos los casos se selecciona lo que se considerá peor de esa cultura, a partir de la ignorancia. Es como si el cristianismo se definiera por monseñor Lefebvre.*

RAFAEL ARGULLOL: De todos modos, esto es consecuencia de uno de los rasgos fundamentales del hombre occidental de nuestra época: el empobrecimiento de su mirada...

EUGENIO TRIAS: *...y el provincianismo...*

RAFAEL ARGULLOL: En estos momentos, **el hombre occidental tiene una visión delgadísima de lo que es el hombre. Ha sido muy curiosa la pérdida progresiva de captación de lo "Otro". En tradiciones intelectuales relativamente recientes, había todavía una vitalidad en la mirada crítica sobre la diferencia. Una cultura autosatisfecha es una cultura que tiende a la muerte.**

EUGENIO TRIAS: *Y que ha perdido el valor de trascendencia. Es el efecto de toda la labor de zapa de una cierta Ilustración, que finalmente conduce a esto. Yo ahí es también donde pongo el punto crítico respecto al marxismo. Si el marxismo ha fracasado en parte es porque no ha dado un horizonte de trascendencia. Han habido muchos movimientos espirituales de revuelta contra el poder constituido bajo formas de todo orden: religiosas, filosóficas...*

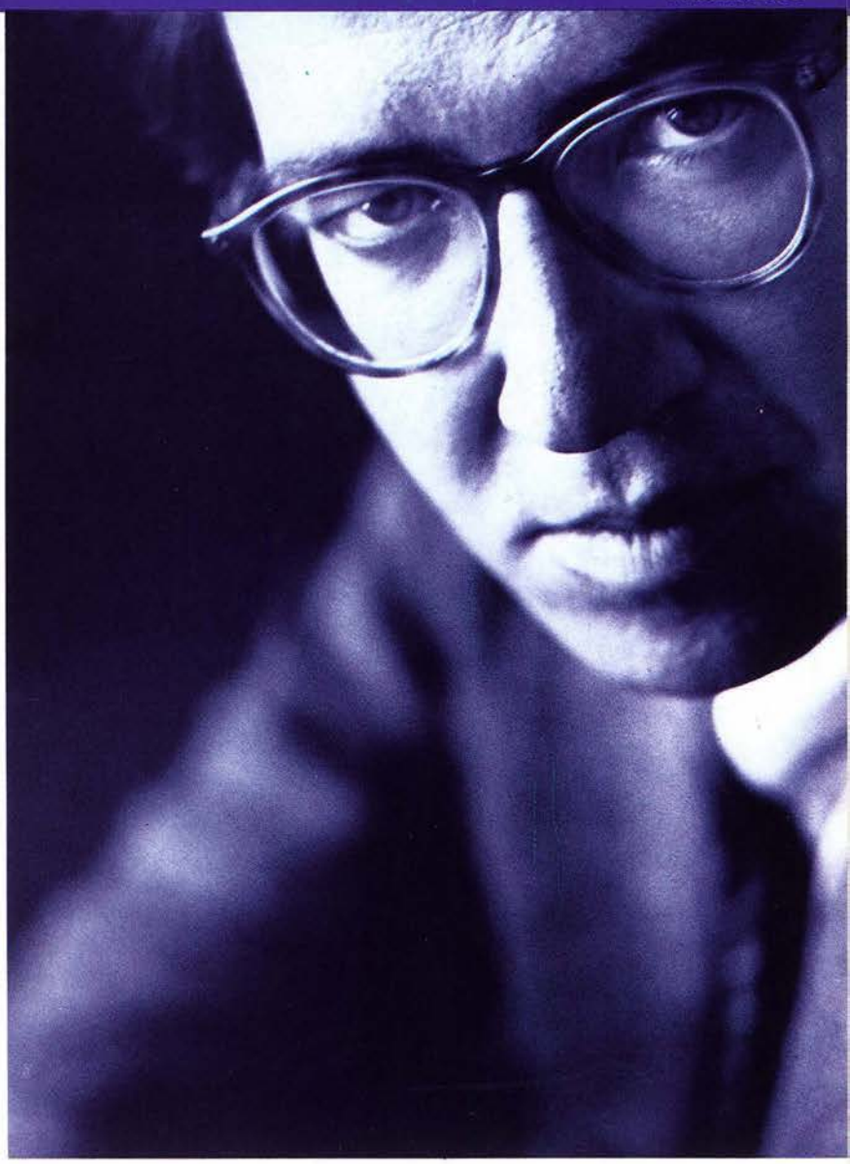
RAFAEL ARGULLOL: Lo que ocurre es que mientras se han mantenido los potenciales utopizantes de la razón y de la Ilustración, que son los que hemos indicado al principio, esas formas de trascendencia aparecían larvadas en esos horizontes utopizantes. En el momento en que se disuelven esos horizontes, de repente nos encontramos con el vacío.

JOSE RIBAS: *¿Y el Romanticismo?*

RAFAEL ARGULLOL: El Romanticismo, en ese sentido, actuaba como la otra cara de la razón...

JOSE RIBAS: *Había una dialéctica entre Romanticismo e Ilustración.*

EUGENIO TRIAS: Lo dramático del marxismo es que en última instancia se inclinó más hacia la Ilustración que hacia el Romanticismo.



JOSE RIBAS: *Esto fue lo que provocó el socialismo científico.*

EUGENIO TRIAS: Y en el momento de su fracaso en términos pragmáticos se desfonda porque no queda ningún horizonte de valor.

RAFAEL ARGULLOL: *Es una especie de darwinismo espiritual.*

JOSE RIBAS: Sin embargo, el socialismo utópico conllevaba una carga espiritual enorme, porque hacías la revolución no sólo con la cabeza sino también con el corazón.

EL GRAN PARADIGMA DE LA TRASCENDENCIA

RAFAEL ARGULLOL: *Dentro de la razón y de la Ilustración sí había potenciales utopizantes y trascendentes que la subyacían. Lo que pasa es que eso se va disolviendo hasta que queda disuelto totalmente. Entonces, el último tramo de la razón es el vacío, situación que se desvela de nuevo en los años 80. Lastrado de esos horizontes utopizantes, por tanto de las trascendencias implícitas, lo que queda es una especie de pragmatismo radical y, por tanto, desde el punto de vista de la trascendencia, el vacío. Insisto,*

LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN SE SIRVEN ESENCIALMENTE DE UNA TÉCNICA, QUE EN CIERTO MODO ES NAZI, QUE ES LA FOCALIZACIÓN DE LA ATENCIÓN. Rafael Argullol

CUANDO NO LLEGAS A LA TRASCENDENCIA POR UNA CIERTA IDEA DE UN EROS FORMADOR, QUE ES DONDE SE ENCUENTRA LA PALABRA CULTURA, VAS POR LA VÍA RECTA, POR LA VÍA CANÍBAL; TE COMES LO QUE DESTRUYES.

Eugenio Trías

una mirada extraordinariamente empobrecedora sobre el hombre. Eso sí, yo me atrevería a decir que lo que genera la cultura del presente es la mirada más pobre que ha existido sobre el hombre en toda la tradición occidental, desde los griegos hasta ahora. Hoy se puede reducir lo que se llama condición humana a dos o tres pequeños factores. Eso incluso ha tenido su tópico, el hombre como productor-consumidor, incluyendo el consumo de ocio.

EUGENIO TRIAS: Pero lo que pasa es que ahí es donde yo lo veo enormemente difícil. Es decir, lo espiritual no se inventa, no se puede planificar. Es ahí donde yo veo la gran dificultad de que esto pueda emerger a partir de las bases mismas del desarrollo de la sociedad y cultura de Occidente.

RAFAEL ARGULLOL: *La gran dificultad y el gran peligro, porque la situación se presta perfectamente a los sucedáneos en forma de sectas, en forma de racionalismos, de pseudo-misticismos...*
Por esto, desde el pensamiento se debe volver a pensar en el problema de la trascendencia. Tiene que ser una labor fundamental del pensamiento. No se puede hacer el descarte banal que se hizo en los años 80, de ese continente que es el continente fundamental.

EUGENIO TRIAS: La persona que de un modo despejado se plantea el problema de la trascendencia, no a partir de una adscripción (o a una fe o de una etnia), se encuentra en un estado de enorme precariedad, y con el riesgo del sincretismo. Pero el sincretismo es un peligro que se tiene que asumir o aceptar, porque en este momento la adscripción a algún tipo de "depósito de tradición" marca ya de una manera determinante la reflexión e impide esto que yo llamaba una reflexión despejada.

RAFAEL ARGULLOL: *De todos modos, pensar lo trascendente me parece fundamental en estos momentos e inevitablemente lleva a pensarlo en primer lugar desde la propia experiencia personal. No se trata tanto de hacer filosofía o religión, sino en cierto modo de volver a indagar de manera intempestiva en una mirada sobre el hombre que sea más espesa, más contradictoria, más densa, luchar contra ese empobrecimiento del propio espesor de lo que llamamos hombre. Y eso sólo se puede hacer desde la propia experiencia personal, que evidentemente puedes comunicar en forma de complicidades, pero no creo que se trate de hacer teología doctrinaria.*

EUGENIO TRIAS: Hay un punto en el cual confluyen todas las religiones, que a mí es el único que me interesa. Llevo varios años metido en el tema religioso, pero sólo en la medida en que veo que hay una especie de lugar de confluencia, que yo llamaría el marco del misticismo y de la gnosis. Es un marco en el cual las diferentes religiones, sea el hinduismo, sea el budismo, sea el Islam, sea el judaísmo, sea el cristianismo, encuentran un espacio de comunicación, que es un espacio peligroso (por el riesgo que conlleva, el sincretismo), y que, por otro lado, conecta absolutamente con la experiencia personal. Es el único espacio donde yo veo que la religión se enriquece con la experiencia personal y que, por tanto, no se contradice con una experiencia que puede ser lo adquirido, lo ganado: en lo que atañe a nosotros, occidentales, todo aquello que podemos reconocer como experiencia válida de modernidad. Ahí es donde una experiencia seria de modernidad puede encontrar un enlace con la problemática de la trascendencia, y por tanto conectar con las ideas que en la modernidad han quedado más huérfanas, que para mí son las tres grandes ideas que Kant determinó y definió: La idea de Hombre, la idea de Mundo y la idea de Dios.

RAFAEL ARGULLOL: *O si quieres las puedes fundir bajo la idea de enigma. Pero el problema de la actitud moderna frente al enigma ha sido negar el enigma, negar empírísticamente el enigma. Y eso es insostenible. Todo se convierte en fetichización.*

EUGENIO TRIAS: Enigma de Hombre, enigma de Mundo y enigma de su fundamento o no fundamento, llámale como quieras (para mí su nombre adecuado es Dios). Ahí es donde yo veo el déficit de una civilización: en el olvido de esas tres ideas kantianas. Pero en cambio veo que lo que podría recuperarse de la conciencia ilustrada moderna es su condición de conciencia que nos aviva respecto a lo que tú decías, al carácter radical de experiencia personal de esta relación con la trascendencia. Uno no acepta formas que no pasen por esa experiencia personal, que no la enriquezcan. Y es ahí donde yo encuentro que en la mejor tradición religiosa (de prácticamente todas las grandes religiones) estas formas tienen dos nombres, que son Gnosis y Misticismo. En el misticismo y en la gnosis, o en la gnosis mística -gnosis en la medida que es conocimiento, conocimiento salvador, y misticismo en tanto que es apertura, desde la experiencia personal, a la trascendencia-, ahí encuentras un enlace entre tu

EL AUTÓMATA ES EL ATROFIADO ESPIRITUALMENTE, PERO NO ES UN PERSONAJE DEL FUTURO, ES UN PERSONAJE DEL PRESENTE. NO ES UNA CONSECUENCIA DE LA MANIPULACIÓN GENÉTICA, ES UNA CONSECUENCIA IDEOLÓGICA Y MORAL.

Rafael Argullol

propia experiencia personal (ilustrada y moderna en este sentido) y tu propia apertura a la trascendencia. Yo ahí hablaría de religión moderna. Yo creo que en el Islam, en el cristianismo o en el judaísmo hay huellas importantes de esta religión moderna, pero uno no la encontrará en los doctores de la ley, que defienden a macha y martillo la sunna, la doctrina cristiana de la Iglesia, o la ley judaica.

JOSE RIBAS: *Pero estás hablando de monoteísmos. Yo creo y reivindico las religiones politeístas en las que, como acabas de decir, también se da la gnosis y el misticismo.*

EUGENIO TRIAS: Esto va más allá de politeísmo y monoteísmo, que además es muy relativo. ¿El sufismo es un panteísmo? ¿El hinduismo es un monoteísmo enmascarado de politeísmo? La cosa es muy dialética. Hay religiones en el mundo en que vivimos, está el budismo, el hinduismo, el cristianismo, las religiones del libro, está el cristianismo y el judaísmo, está el Islam sunnita, está la sh'ía.

RAFAEL ARGULLOL: *En cualquier caso, yo diría que hay en la cultura moderna una tradición de tensión que también se ha perdido en los últimos años. Lo que tú decías de la contraposición Ilustración-Romanticismo, es decir, la cultura moderna se ha movido en sus momentos más fecundos a través de esa tensión. Lo que ha ocurrido en las últimas décadas es la distensión completa del arco. Yo haría una advertencia para que no pareciera que nosotros nos sacamos de encima toda la tradición moderna. Creo que la tradición moderna ha sido rica en esa tensión. Para decirlo de otro modo, a mí me parece tan moderno Marx como Dostoievski.*

EUGENIO TRIAS: Recuerdo que hace un par de años en un artículo puse la palabra verdad con mayúsculas y eso creó bastante conmoción. Pero si no hay un horizonte de trascendencia, llámale Bien, Verdad, Belleza, Bondad, como quieras, la experiencia se empobrece y se devalúa hasta la banalidad más radical. Nos definimos como sujetos de deseo, pero al deseo lo que le mueve es la trascendencia. Que ese horizonte sea oscuro, eso no le quita un ápice de necesidad. Ante este horizonte surge el gran aliado de Eros, que es Thanatos, la violencia. Cuando no llegas a la trascendencia por la vía erótica, llegas por la vía caníbal. Cuando no llegas por una cierta idea de un Eros formador, que es allí donde se encuentra la palabra cultura, de un Eros capaz de configurar, vas por la vía violenta, llegas por la vía recta, por la vía caníbal; te comes lo que destruyes. Es una forma sustitutiva, pero es eucarística. "El silencio de los corderos" alude a la eucaristía. Y además, si tú consultas el *Evangelio de Juan* lo que asustaba del mensaje de Jesús...

RAFAEL ARGULLOL: *...era el canibalismo...*

EUGENIO TRIAS: ..."qué dura es tu doctrina", le decían: "suena a canibalismo". Si no alcanzas la trascendencia, la verdad del consumo se desploma en el canibalismo. Me acuerdo de un artículo que hizo Marcuse, que lo tenemos muy olvidado, que se llamaba *La sociedad caníbal*. La verdad del consumo es el canibalismo.

RAFAEL ARGULLOL: *Incluso nos podríamos representar escenas reales de canibalismo en El Corte Inglés, unos devorándose a otros. Ya hay un canibalismo implícito...*

EUGENIO TRIAS: Y tiene un sustrato teológico. Por ahí es por donde yo prefiero la trascendencia. Y cuando esa trascendencia no se transforma culturalmente en forma de figura cultural erótica, sale su deformación. Para mí, el mal es el sucedáneo del bien, en el sentido de que desfigura la fuerza configuradora. El mal es la fuerza desfiguradora que en el fondo aspira al bien. Hay un mito maniqueo bellísimo, que es que el bien se corrompe, o sea la luz se corrompe por la pujanza de las tinieblas, pero es que a las tinieblas les pasa igual, al acercarse a la luz y al absorber luz también se corrompen. El mal es corrupto en doble sentido: absorbe luz y va a ella, pero va directo. Y cuando no hay una mediación cultural asume las formas más primarias: la violencia energúmena, el canibalismo, el sadomaquismo.
En el fondo son formas de amor...

RAFAEL ARGULLOL: *Pero en las que predomina el efecto miedo...*

EUGENIO TRIAS: ...y el elemento thanático. Y con un efecto regresivo. Es ahí donde veo síntomas en nuestra cultura de todo lo que hemos estado hablando, llámale decadencia, fin o pérdida. Ya no hay modo de configurar, a partir de este impulso, formas capaces de socializar o de integrar o de cohesionar. Lo que queda es el elemento amoroso en su elementalidad más radical.

RAFAEL ARGULLOL: *Pero no en su vertiente erótica, sino en su vertiente thanática.* ■

Nº40 Febrero 1992
Redacción: José Ribas, Jordi Esteva, Elisabeth Cabrero, Mercedes Vilanova, Alberto Salmerón
Diseño gráfico: Manel López

EL HOMBRE DE LAS GREÑAS

¿Puede hablarnos Theodore Géricault desde el siglo XIX? ¿Pueden estar escritas en los rasgos de un loco muerto hace más de ciento cincuenta años algunas advertencias útiles para el hombre moderno? El omnipresente rostro de un demente anuncia en París una ambiciosa exposición dedicada a Géricault, pero también señala al paseante con dedo acusador. Un impecable artículo de John Berger, crítico de arte, novelista y guionista de Alain Tanner -firmó los guiones de La Salamandra y Jonás, que tendrá 25 años en el 2000. Alfaguara está a punto de publicar el segundo volumen de su trilogía Into their labour. El primero fue Puerca Tierra. **Por John Berger**

Mientras camino por París en este invierno no se me va de la cabeza un retrato. Se trata de un desconocido, pintado en algún momento del principio de los años veinte del siglo XIX. Hoy es la imagen de los carteles anunciadores de la gran exposición de Géricault en el Grand Palais. También es la cubierta del grueso catálogo conmemorativo -ya que Théodore Géricault nació exactamente hace doscientos años.

Esta pintura en la que pienso se descubrió en Alemania, en un ático, junto con otros lienzos similares, cuarenta años después de la temprana muerte de Géricault. Poco después fue ofrecida al Louvre, que la rechazó. En el contexto de drama y denuncia representado por *La balsa de la medusa*, que ya llevaba cuarenta años colgado en el museo, el retrato tenía un aire inclasificable. Sin embargo, es el que hoy se ha elegido para representar la *oeuvre* completa del pintor. ¿Qué ha cambiado? ¿Por qué un retrato tan **frágil** resulta hoy tan **elocuente** o, dicho con mayor precisión, tan obsesionante?

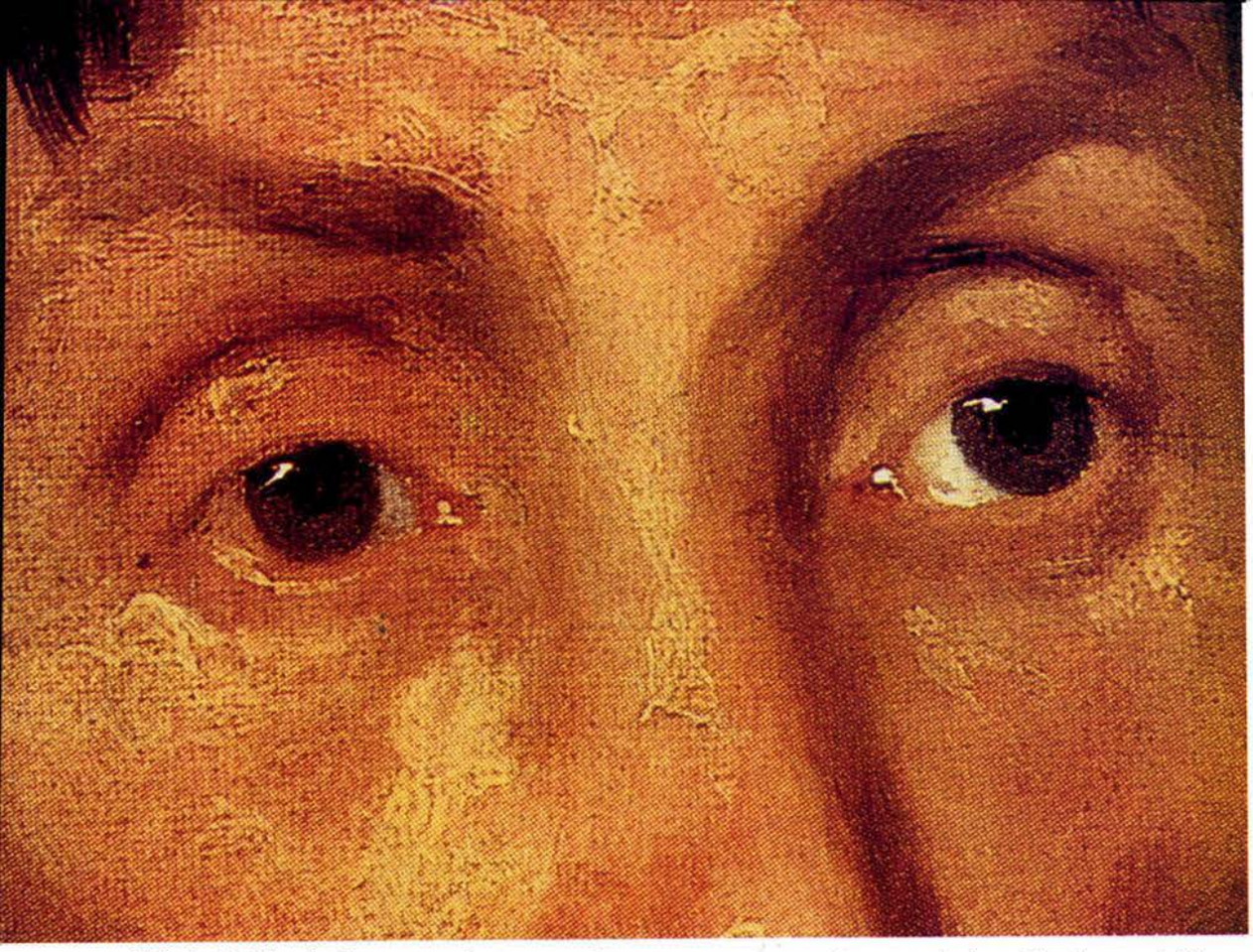
Detrás de todo lo que Géricault imaginó y pintó -desde sus caballos del destino hasta los vagabundos plasmados en Londres- se percibe el mismo afán: ¡Dejadme encarar la aflicción, dejadme descubrir en ella el respeto y encontrar la belleza, si es posible! Naturalmente la belleza que esperaba encontrar suponía volver la espalda a la mayoría de las piedades oficiales.

Tenía mucho en común con Pasolini, el cineasta y poeta:

«Me fuerzo a mí mismo a entender todo,
ignorante como soy de cualquier vida que no es
la mía, hasta que, desesperado en mi nostalgia,
comprendo la experiencia total
de otra vida; soy todo compasión,
pero quiero que el camino de mi amor hacia
esta realidad sea diferente, que entonces
pueda amar a los individuos, uno a uno».

El retrato del cartel para el Grand Palais se tituló primero *El loco asesino*, más tarde *El cleptómano*. Ahora aparece catalogado como *El monomaníaco del robo*. Nadie sabe cómo se llamaba el hombre.

Estaba internado en el asilo de la Salpétrière, en el centro de París.



Allí pintó Géricault diez retratos de personas diagnosticadas como dementes. De estos diez lienzos han sobrevivido cinco. Entre ellos hay otro inolvidable, el de una mujer. En el museo de Lyon originalmente se titulaba *La hiena de La Salpétrière*. Hoy se la conoce como *La monomaníaca de la envidia*. El porqué de que Géricault pintara a estos pacientes y no a otros sólo podemos suponerlo. Ya la manera en que los pintó evidencia que lo que menos le interesaba era la calificación clínica. Las pinceladas indican que les conocía y que pensaba en ellos por sus nombres. Los nombres que nadie sabría después.

Una o dos décadas antes Goya había pintado escenas de locos encerrados, encadenados y desnudos. Sin embargo, lo que contaba para Goya eran sus gestos no su interioridad. Nunca antes que Géricault pintara esos modelos de La Salpétrière quizá nadie, ni pintor, ni médico, ni parientes, ni amigos, miró en los rostros de algunos de los catalogados y condenados como locos tan largamente y con tanta intensidad.

En 1942 Simone Weil escribía: *«El amor al prójimo, cuando está hecho de atención creadora, es análogo al genio»*. Ciertamente no estaba pensando en el arte cuando escribió esto. *«El amor al prójimo en su simplicidad completa significa ser capaz de decirle: «¿Qué estás pasando?». Es un reconocimiento de que quien sufre existe, no sólo como parte de un conjunto, o como especimen de la categoría social calificada de «desgraciados», sino como hombre, exactamente igual que nosotros, que un día fue señalado con la especial marca de la aflicción. Aunque esto sea suficiente, lo que es indispensable es saber mirarle de cierta manera»*.

Para mí, el retrato de ese hombre de pelo desgreñado y cuello en desorden y con ojos a los que ningún ángel guardián protege demuestra la «atención creadora» y contiene el **genio** al que se refiere Simone Weil. ¿Y por qué resulta tan obsesionante esta pintura en las calles de París este invierno? La imagen del hombre de las greñas nos pellizca con dos dedos. Intentaré explicar cuál es el primero.

Hay muchas formas de locura que comienzan por ser teatro (como bien sabían Shakespeare, Pirandello y Artaud). La locura prueba su fuerza en los ensayos. Cualquiera que haya estado junto a un amigo que empieza a volverse loco reconocerá esa sensación de verse obligado a convertirse en público. Lo primero que aparece en el escenario es un hombre o una mujer, solos, y a su lado -como un fantasma- lo inadecuado de todas las explicaciones ofrecidas para explicar el cotidiano dolor de quien sufre. Entonces él o ella se aproxima al fantasma y confronta el terrible espacio que media entre las palabras habladas y lo que se supone que significan. De hecho este espacio, este vacío, es el dolor. Y finalmente, porque **la naturaleza aborrece el vacío**, irrumpe la locura y ocupa ese espacio y ya no hay distinción entre escenario y mundo, entre actuación y sufrimiento.

En estos momentos, entre la experiencia de vivir sobre el planeta una vida normal y el discurso público que se presenta con intención de dar sentido a esa vida, el espacio vacío, la brecha, es enorme. Es ahí donde reside la desolación, no en los hechos. **Es por esta razón por lo que un tercio de la población francesa está dispuesta a escuchar a Le Pen. La historia que cuenta -por perversa que sea- parece que tiene mucho más que ver con lo que pasa en la calle.** En otro sentido, es también por esto por lo que la gente sueña con la «realidad virtual». ¡Cualquier cosa -desde la demagogia a los prefabricados sueños onanistas-, cualquier cosa, cualquier cosa, con tal de cerrar la brecha! La gente se pierde en esas brechas y en esas brechas la gente se vuelve loca.

En los cinco retratos pintados por Géricault en La Salpétrière los ojos de los modelos miran con recelo a alguna parte. No porque estén enfocando algo distante o imaginario sino porque, ya, se han acostumbrado a evitar lo cercano. Lo cercano provoca **vértigo**, pues, según las explicaciones ofrecidas, es inexplicable.

Con cuánta frecuencia se encuentra uno con miradas no muy distintas que rechazan enfocar lo cercano -en trenes, aparcamientos, colas de autobuses, centros comerciales...

Hay periodos históricos en los que la locura se presenta como lo que es: una aflicción rara y anormal. Hay otros periodos -como éste en el que acabamos de entrar- en los que la locura parece ser característica.

Todo esto describe el primero de los dos dedos con que nos pelliza la imagen del hombre de las greñas. El segundo dedo procede de la compasión de la imagen.

Normalmente no se aplica el postmodernismo a la compasión. El hacerlo podría ser tan útil como humillante.

En la historia, la mayoría de las revueltas se han hecho para restaurar una justicia de la que se abusó largamente o que había sido olvidada.

Nunca antes que Géricault nadie miró en los rostros de algunos de los catalogados y condenados como locos tan largamente y con tanta intensidad.

be con moderación. Es tu responsabilidad.

Hay periodos en los que la locura se presenta como lo que es: una aflicción rara y anormal. Hay otros -como éste- en los que la locura parece ser característica.

No obstante, la Revolución Francesa proclamó el principio universal de un futuro mejor. Desde ese momento todos los partidos políticos, de la izquierda y de la derecha, se vieron obligados a mantener la promesa de que la dosis de **sufrimiento del mundo** estaba siendo y sería reducida. Así toda aflicción pasó a ser, en cierto grado, el recordatorio de una esperanza. El dolor testimoniado, compartido o sufrido, seguía siendo dolor, desde luego, pero en parte podía trascenderse al percibirlo como acicate en el mayor esfuerzo hacia un futuro donde el dolor no existiría. ¡La aflicción tenía una salida histórica! Y, durante estos dos trágicos siglos, incluso la tragedia pasó a ser portadora de una promesa.

Las promesas hoy son estériles. Relacionar tal esterilidad exclusivamente con el llamado fracaso del comunismo es algo miope. De mucho mayor alcance son los actuales procesos mediante los que las mercancías han suplantado al futuro como vehículo de esperanza. Una esperanza que, inevitablemente, genera esterilidad en sus clientes y que, por inexorable lógica económica, excluye a la mayoría de la población del globo. Comprar un ticket del rally París-Dakar de este año para dárselo al hombre de las greñas supone que nosotros estamos más locos que él.

Así que hoy le afrontamos sin una esperanza histórica o moderna. Más bien le vemos como una consecuencia. Y, debido al orden natural de las cosas, eso significa que le vemos con indiferencia. No le conocemos. Está loco. Ha estado muerto durante más de ciento cincuenta años. Cada día mueren en Brasil mil niños por malnutrición o enfermedades que en Europa son curables. Están a miles de kilómetros. No se puede hacer nada.

La imagen pellizca. Desprende una compasión que refuta la indiferencia y que es irreconciliable con cualquier esperanza fácil.

La pintura pertenece a un extraordinario momento de la historia de la representación y la conciencia humanas. Con anterioridad, nadie que sepamos había mirado tanto y con tanta piedad a un lunático. Un poco más y ningún pintor hubiera pintado un retrato como éste sin exhortar a un destello de **esperanza romántica** o moderna. Como en Antígona, la lúcida compasión del retrato coexiste con su impotencia. Y estas dos cualidades, lejos de ser contradictorias, se afirman entre sí de un modo que las víctimas pueden aceptar pero que sólo el corazón puede reconocer.

Esto, sin embargo, no tiene por qué impedirnos ser claros. La compasión no tiene sitio en el orden natural de un mundo que opera sobre la base de la necesidad. Las leyes de la necesidad son tan corrientes como las de la gravitación. La humana facultad de la compasión se opone a este orden y por eso es mejor considerarla como perteneciente a lo sobrenatural. Olvidarse de uno mismo, aunque sea brevemente, para identificarse con un desconocido hasta el punto de reconocerle plenamente, significa desafiar a la necesidad, y en ese desafío, aun cuando sea pequeño y silencioso, incluso si mide sólo 60 x 50 cms., hay un poder que no puede medirse por los límites del orden natural. No es un medio y no tiene fin. Los antiguos lo sabían.

«No creo -dice Antígona- que tus
edictos sean tan poderosos
como para dominar las leyes no escritas e inquebrantables
de Dios y cielo, cuando tú no eres más que un hombre.
No son de ayer o de hoy, sino eternas,
de dónde vienen, ninguno de nosotros puede decirlo».

El cartel mira hacia las calles de París como lo haría un fantasma. No es el fantasma del hombre de las greñas, no es el fantasma de Géricault. Sino el fantasma de una especial forma de atención que durante dos siglos ha sido marginal, pero que hoy, cada día que pasa, es menos obsoleta. Este es el segundo dedo.

Nos pellizcan, ¿qué hacemos? Despertar, quizá.

Traducción: Mercedes Soriano

Psicoanálisis

LO QUE CUESTA VALE

SEMINARIOS DE FORMACION:

Sigmund Freud
Jacques Lacan
Grupos de escritura

Información e Inscripción
Escuela de Psicoanálisis
GRUPO CERO
Ferraz, 22 - 2º Izda. 28008 Madrid
Tfno.: (91) 542 33 49 fax: (91) 548 33 01
Bilbao: (94) 416 36 12
Málaga: (952) 30 52 27
Alcalá de Henares (Madrid): (91) 883 02 13

EDICIONES LENGUA DE TRAPO
COLECCIÓN NUEVA BIBLIOTECA

Carlos Eugenio López
EL ORADOR CAUTIVO

III PREMIO LENGUA DE TRAPO DE NARRATIVA 1997

PÁGINAS AMARILLAS

Antonio Álamo
Javier Azpeitia
Nuria Barrios
Lola Beccaria
Felipe Benítez Reyes
Juan Bonilla
Luis Mª Carrero
Martín Casariego
Nicolás Casariego
Francisco Casavella
Luisa Castro
Lucía Etxebarría
F.M.
Ángel García Galiano
Luis G. Martín
Ignacio García Valiño
Marcos Giralt Torrente
Ismael Grasa
Josan Hatero
Begoña Huertas
Andrés Ibáñez
Paula Izquierdo
Ray Loriga
José Ángel Mañas
Ignacio Martínez de Pisón
Daniel Múgica
Antonio Orejudo
Tino Pertierra
Juan Manuel de Prada
Benjamín Prado
Blanca Riestra
Félix Romeo
Fernando Royuela
Juana Salabert
Juan Manuel Salmerón
Marta Sanz
Eloy Tizón
Pedro Ugarte

LO QUE VIENE

Los premios BAD de la Fundación BAD de Barcelona, formada por un amplio colectivo de arquitectos, profesores, críticos y periodistas, valoran los voluntarios despropósitos. Obras que concienzudamente han exteriorizado las ideas más curiosas, peregrinas y extravagantes. Obras que no temen caer en el ridículo, sino que fuerzan sin vergüenza los límites del gusto, la forma y la lógica. Los premios han sido otorgados a aquellas obras a contracorriente que se han impuesto al sentido común y a la incomprensión de la crítica por su audacia forma y sus soluciones inesperadas.

OLIMPIADAS

Jean Genet contra Oriol Bohigas

Barcelona se ha convertido de nuevo en polo de atracción para numerosos jovenes inquietos –esta vez de allende nuestras fronteras– que han acudido como moscas para materializar sus sueños en la (para ellos) "Ciudad de los Prodigios". Pero ¡no! No son las pajas arquitectónicas de Bohigas & Cia. y ni mucho menos los templos nocturnos de Arribas & Mariscal la nueva Meca de Peregrinación, porqué los jóvenes inquietos que atiborran locales del Barrio Chino que parecían a punto de desplomarse, intentan resucitar en vano esa Barcelona portuariá y mítica descrita por Mandiargues, ensalzada por los beats, hippies y anarcos que llegó a su zénit con Nazario y Santa Ocaña y una magnífica decadencia con la desaparecida "Paca la Tomate" y la movida tardía de la calle Rauric. Hoy, el espíritu portuario de Barcelona de Jean Genet y Georges Bataille, que en su día fecundó Melina Mercuri con los aires de El Pireo en los "Pianos Mecánicos", resurge como el ave fénix como queriendo vengar los atropellos impuestos por Bohigas, a todas luces el visir malo de la película. *El Cangrejo*, el *Bar Marsella*, el *London*... son los locales donde se corta el bacalao, los antiguos templos de la movida barriochinesca. Ahora que la ciudad está magníficamente pasteurizada, con sus nuevos barrios y soberbiamente comunicada gracias a sus rondas futuristas, el imán romántico de la desaparecida Barcelona destroyer de la navaja, gonorrea, ultrafurcias, marineros "Querelle" y olor a urinario recobra inusitada fuerza echando más leña al fuego de la leyenda literaria. ¡Esto sí estaba fuera de programa!

Esperamos que las mismas excavadoras que se tragaron los mediterráneos chiringuitos de la Barceloneta engullan la petulancia y la cabeza de impostor cultural y ganador de los **premios BAD:** Oriol Bohigas, para que Barcelona deje de imitar a Chicago y sea lo que es, una metrópoli mediterránea que anúa las tradiciones de Cannes y Alejandría. ■

Encuentra los lugares más escondidos en

Metrópoli. Una Ciudad Virtual.

La ciudad del ocio. La capital del entretenimiento. La capital del mundo virtual.

Bienvenido a tu ciudad. Bienvenido a la música, el cine, las compras, la literatura. Vas a conocer dónde perderte, cómo, con quién, cuándo, con qué... Vas a descubrir tu ciudad. Para que des con todo lo que buscas y lo que no esperabas encontrar.

Un espacio en Internet que El Mundo pone a tu servicio, para que naveges por Metrópoli.

Una página web totalmente actualizada con la oferta más completa para disfrutar de tu ciudad.

http://www.metropoli.com

3D DESIGN BOARD

Bienvenido a la capital de EL MUNDO

http://www.metropoli.com

PÁGINA PRINCIPAL

¿Hay algo nuevo bajo el sol? Todos los eventos de ocio y la forma de encontrar el resto de los contenidos de Metrópoli. Una Ciudad Virtual.Si entras aquí, encontrarás la mejor forma de perderte.

CINE

Abre tus ojos a Metrópoli. Una Ciudad Virtual. Verás que te gusta. La más completa guía de cine, con más de 3.000 películas, sus críticas, entrevistas a sus protagonistas y directores. Si estás en Madrid, elige en qué cine ir a ver la película deseada.

MÚSICA

Oye esto. Te va a encantar. Los últimos éxitos, ese grupo que llevabas años buscando, conciertos... y próximamente la posibilidad de reservar tus entradas por Internet. ¿Cómo te suena?

CIUDADANOS

No estamos solos. Hay muchos como nosotros; y cada vez somos más.Conversaciones, debates, páginas personales... Comparte tus aficiones e inquietudes con otros internautas "metropolitanos" en Metrópoli. Una Ciudad Virtual.

COPAS

Si eres un buen "metropolitano" sabras disfrutar esta página. Todo para quien vive o visita Madrid. Recorre los bares, acude a las fiestas más divertidas. Y haz caso a las sugerencias que te hagan tus amigos que visiten Metrópoli. Una Ciudad Virtual.

COMER

La mejor cocina de Madrid: Vegetariana, Mexicana, Vasca ... elige la cocina con la que sorprender a tu pareja. Todas las semanas la recomendación de Metrópoli. Y las críticas de otros "metropolitanos", porque Metrópoli es una ciudad de todos.

ESCAPADA

Escápate de la ciudad. El destino está en tus manos. Nosotros te ayudamos.Todos los hoteles, viajes y medios de transporte para que te pierdas en el lugar que tú elijas.

MUCHO MÁS

Metrópoli. Una Ciudad Virtual está en constante movimiento. Apunta la dirección entre tus favoritos porque te iremos sorprendiendo con infinitas novedades. No lo pierdas de vista. Para más información: **buzon@metropoli.com**

http://www.metropoli.com

Nº47 Diciembre 1992
Redacción: José Ribas, Jordi Esteva, Oscar Fontrodona, Elisabeth Cabrero
Diseño gráfico: Vicenç Autonell

PERDIDOS EN EL BOSQUE CON OLVIDO GARA

Por José Ribas. Fotos de Jordi Esteva

Mujer incierta para los demás pero segura de sí.. Inteligente y demasiado tenaz para sucumbir en cualquier fango. Alaska, a sus casi treinta años, continúa siendo la sacerdotisa de un Madrid que ama el riesgo, que vive en comunidad y que ansía crear circuitos alternativos.

16 DE JULIO

Terraza del Gran Hotel Felipe II de San Lorenzo de el Escorial. **Elena Ochoa** propone que todos los participantes presentes del curso de verano que dirige sobre "Locura y Creación" cenen con los del curso de **Luis Racionero** sobre "Romanticismo". **Albert Hoffman**, inventor del L.S.D., está cansado y declina la posibilidad de cenar con nosotros. Tiene 91 años y mañana ha de dar la conferencia. Su amigo **Antonio Escohotado**, que veraneó en este pueblo durante su infancia, nos empuja a un chiringuito de lujo, un poco más arriba, ya en la montaña, desde el que se divisa el monasterio y la meseta con Madrid al fondo. *"Este era el lugar donde los ministros franquistas venían con sus queridas"* exclama alguien con sorna. La mesa es muy larga y ocurre como en la vida, el centro es aburrido y los extremos exagerados. Yo, como suele suceder, estoy en uno de los extremos, cerca de **Rafael Argullol**, frente a Luis Racionero, que esta noche está serio, y junto a **Luisa**, de Galería Ciento. Posiblemente los efluvios de la luna llena empujan a Elena a pedir comida como si se tratara de una boda, y la cena se convierte en banquete. El vino me cambia de extremo y la conversación con **Ion**, de la Casa de América, con **Pito**, manager de Alaska, y con **Olvido Gara** me transporta a los mágicos plenilunios de Ibiza o Formentera en épocas cuasi olvidadas. Pero no estoy junto al mar, sino en un lugar de lo más seco, poseído por los efectos magnéticos de la pila de granito que se construyó el primer rey del mundo.

Así empezó una nueva fase en la vida de algunas personas, que sin saber ni cómo ni por qué conectamos hasta el día siguiente, en el hall del hotel, ante la sorprendida mirada del conserje, y mientras gran parte de la *crème* de la intelectualidad española dormía plácidamente en las habitaciones.

"Casualmente, a principios de invierno cayó en mis manos el libro *Inside Outlook*, de Albert Hoffman, y lo devoré con emoción. A partir de ese momento se produjeron una serie de conexiones en cadena, como las que se producían hace años. Elena me llama para colaborar en su curso, pero no me entero de que Hoffman va a estar ahí; yo empiezo a preocuparme por encontrar una relación más profunda con la naturaleza y con la mente... Pasa un año, dos o tres y no ocurre nada, hasta que de pronto surge algo y zas... Llego a El Escorial, y aquella noche que compartimos supuso un nuevo paradigma y un empujón. Aquella noche podría haber sido exactamente igual sin el ingrediente químico, pero ya que estaba, estupendo. Conocí a Hoffman, al que acababa de leer, y conocí a Antonio Escohotado, al que no había leído, pero que ahora conozco cuanto ha escrito y me parece un autor interesantísimo. También encuentro a otras personas que hoy son mis amigos."

Alaska acaba de bajar de un Talgo. La he estado esperando en el andén temiendo un retraso, pero el tren llega con exactitud suiza. Salimos de allí sorteando a jóvenes que regresan a las ciudades-dormitorio. En la calle llueve.

–¿Qué ves?

–Confusión. No es una confusión negativa. Sé que voy hacia otra cosa, pero todavía con un pie en aquello de lo que vienes. Y por lo mismo, me cuesta reconocerme. Cualquier cosa que yo haya hecho o pensado, no sólo a nivel creativo sino también de vivencias, hasta hace muy poco era todavía presente. No había pasado. Y ahora creo que he empezado a sentir un corte, una separación. Es un paso que no sé explicar ni sé exactamente lo que es. Pero no es una pequeña evolución. Es una revolución.

–Ayer noche, aún te lo veo en los ojos, celebraste el aniversario de Morocco. Seguro que te encontraste con todas esas personas que te han acompañado durante estos años ¿Qué pensabas cuando veías a toda esa gente? ¿Cómo los ves? ¿Qué te sugieren?

–Me sugieren pasado. No ellos, ni mis relaciones con ellos. Pero sí los momentos que han podido significar. Vivo un momento de desarraigo y de inestabilidad que me parece muy estimulante. Es un momento raro, porque todo este mundo o los mundos que lo formaban se han disgregado. Los que eran pintores ya no los ves en los conciertos y viceversa... En Madrid los mundos están cada vez más separados, y esto es algo que aquí no había ocurrido nunca. Entonces una ocasión como ésta de encontrarnos todos juntos no deja de ser casual.

–Esta dispersión, ¿te parece apropiada para generar creatividad?

–Creo que esta disgregación puede ser hija de la especialización. Cuanto más especializado estás, más te concentras en lo que haces y más te profesionalizas y supervives comercialmente. Pero es indudable que es menos creativa y muchísimo más aburrida. La mezcla siempre es más estimulante y provoca cosas más arriesgadas.

–De toda aquella gente con la que has colaborado, como por ejemplo Pedro Almodóvar en *Pepi, Luci, Bom*, ¿hay alguien con quien ahora te gustaría hacer algo?

–No.

–Estás en crisis con Madrid.

–Estoy enfadada.

–¿Por qué?

–Por un lado, por la falta de reacción de la gente ante lo que pasa. Nunca me había ocurrido antes. También me pregunto por qué esta desconexión de la gente que siempre ha estado en línea de intereses, de actitudes ante lo nuevo y ahora vive de espaldas a ello.

–¿Se acabaron las pilas para mucha gente?

–No lo sé. Yo no sé si es una cuestión de edad, pero me parecería absurdo. Sería vejez

Estoy enfadada con Madrid por la falta de reacción de la gente ante lo que pasa. Nunca me había pasado antes. También me pregunto por qué esta desconexión de la gente que siempre ha estado en línea.

Original es aquel al que nadie puede imitar.

Con el nuevo **RAV 4**, Toyota ha inventado una nueva forma de ver el automóvil. Polivalente, joven, divertido, original. Con tracción permanente a las cuatro ruedas, con un potente motor 2 l. multiválvulas de 128 CV, doble airbag, dirección asistida, cierre centralizado y elevalunas eléctricos de serie.
Así es **Toyota RAV 4**. Urbano y salvaje a la vez. Un espíritu tan original que no se puede imitar.

Desde **3.195.800 PTAS*.**

3 AÑOS GARANTÍA

TOYOTA
piensa diferente

sión GX 3p. Precio venta recomendado en Península y Baleares. Incluye IVA, Impuesto de Matriculación y Transporte.

mental. Yo, la verdad, estoy más *thin* que nunca. Siento enorme curiosidad por mil sitios, aparte de por la mente, que para mí es novedoso. Yo siempre he ido al revés. Me acuerdo que en la época de salir, en el 82, en el 83, yo estaba encerrada en mi casa sin querer ver a nadie, leyendo *Perceval* y pensando en hacerme el Camino de Santiago y de repente, en el 88, cuando todos se habían retirado de la circulación, me entra el furor uterino con el *Acid House,* y me tiro a la calle y vivo extasiada y feliz, y me digo: ¡Ay, ahora entiendo porque salían todos!

–¿Qué descubres de nuevo en aquel momento?

–La diversión de salir, de bailar, de gritar, de reír... Y hubo un momento, un invierno, el invierno del amor que lo llamo yo, el del 88, que de repente Madrid volvía a ver a **Paloma Chamorro** despendolada. Fue un momento de una nueva conexión muy lúdica y muy graciosa, que pasó sin más para ellos, y que a mí me marcó mucho. Fue otro de esos momentos paradigmáticos que me provocó una expansión mental, una serie de cambios en la actitud musical que han derivado en lo que es **Fangoria**, en hablar mas con la gente y en coger una discoteca e interesarme por la cultura de club.

–Y de los grupos, ¿en cuáles te fijaste más?

–Quitando gente como por ejemplo Shamen, que está camino de las lecturas de **Mckenna** y es uno de los pocos grupos que tienen una teoría y un planteamiento con los que siento una sinergia muy grande, casi todo son producciones de Disc-jockeys con artistas fantasmas, con cantantes fantasmas, gente que oyes en un disco y nunca vuelves a saber de ellos. Con lo cual tampoco hay ese culto al ídolo, como en el circo del rock y del pop, que por otra parte a mí me encanta porque soy ídolo.

Alaska se recuesta en el sofá y suspira con gracia. Lo que más llama la atención es una elegancia pausada, que nada tiene que ver con las actitudes estudiadas de quien no ha nacido así. También, una encantadora y enigmática sonrisa de *fan fatal*. Creo que Alaska es hija de los caprichos y de las emociones de sí misma, que además ha sabido protoplasmarlas con las de **Nacho Canut**, **Carlos Berlanga**, **El Zurdo**, **Pito**, **Ana Curra**... No le gusta viajar en avión y lo evita siempre que puede. Entre Madrid y Barcelona aún no hay AVE, y aunque el Talgo es cómodo, siete horas diurnas de encierro después de la fiesta-aniversario de Morocco, que ha acabado a las siete de la mañana, la han dejado algo aturdida. Mira los objetos de casa con discreción, aunque es probable que comprobar la patente diferencia entre los estilos de Barcelona y Madrid, en un día como hoy, aumente su desconcierto, que por otra parte sabe disimular. Curiosamente, y ocurre con bastante frecuencia, los personajes que configuraron la Movida sólo conocen Barcelona muy de pasada. Cenamos en un restaurante libanés. Una bailarina ejecuta la danza del vientre mientras sus ojos pare-

El puente aéreo más grande del mundo.

El mayor número de destinos a Europa.

Líderes entre Europa y Latinoamérica.

Tu primera compañía.

Por importancia. Con más de 23 millones de pasajeros. Una de las flotas más modernas. El puente aéreo más grande del mundo. Y más de 70 años volando. Estamos entre las cuatro primeras compañías en Europa y somos líderes entre Europa y Latinoamérica.

Por cercanía. Más de 22.000 personas trabajando en hacerte las distancias más pequeñas. En ofrecerte 435 vuelos diarios a los principales destinos del mundo.

Todo para llegar a ser la mejor compañía del mundo allí donde vayas. Donde tú quieras llevarnos.

IBERIA
TU PRIMERA COMPAÑÍA.

cen vagar por un extraviado cosmos de ansias que van mas allá de este mundo.

–¿Cúal es la fórmula de la eterna juventud?

– La curiosidad teórica.

–¿Cómo nutres tu curiosidad?

–Yo siempre la he nutrido a base de lecturas.

–También practicas y te transformas: Música, actitudes, discotecas, videos, clubs de fans...

–Cuando surge el momento, ¡pum! pones en práctica la actitud o la fórmula. Pero yo me refería más a la meditación. Yo la vivo intensamente, pero leyendo. Generalmente nunca comparto, es curioso, y eso me ha pasado siempre. Quizá porque no conoces a la gente adecuada. Siempre ha sido el libro y yo, la revista y yo. Yo es que soy muy dura y casi nunca necesito comunicar. Cuanto hago es porque quiero hacerlo sin ninguna necesidad de comunicar. No me parece mal; creo que es una cuestión casi de carácter.

–Un país que no lee es un país muerto o un país de esclavos. La lectura incita a la reflexión, estimula la imaginación y agudiza el ingenio. Los que te conocen saben de tu faceta de gran lectora. ¿Qué es lo primero que leíste, y cómo estimulaste ese instinto de lectura que en definitiva es lo que te ha formado y hecho diferente?

–Empecé con *La pequeña Lulú*, en México y comics muy americanos tipo *Archie, Sabrina*, o *Casper el fantasma*. En México no recuerdo libros. En cambio en España, mi primera conexión fue **Enid Blyton**, que no conocía. Debía de tener diez u once años. Y luego enseguida crecí y me puse a leer *El Lobo Estepario* de **Herman Hesse** y *En el camino*, de **Kerouac**, pero me aburría un montón; creo que ni los terminé. De pronto cayó en mis manos *Gay Rock*, el libro de **Haro Ibars**, y sentí el primer paradigma de mi vida: una conmoción. Descubrí la música y las actitudes de **Alice Cooper, David Bowie, Lou Reed.**

Alaska nació en México. Su padre era un emigrante asturiano y su madre era cubana. A los diez años llegó a España y no entendió nada. Ella estaba acostumbrada al color y a la luz, a las minifaldas y a las pulseras exageradas de niña yeyé. Sencillamente le horrorizaban las faldas tableadas por debajo de la rodilla, color azul marino, que era el color que más odiaba del mundo. Detestaba el colegio mixto de El Viso, porque no podía intercambiar palabra con los profesores. Vivía con su madre y su abuela. Su padre regresó a México, y acabó en un colegio inglés, en el que a pesar de odiar la disciplina británica, consiguió cierto diálogo con los profesores. Pero la rebeldía la convirtió en una niña osada que ansiaba otros mundos y nuevos estímulos. Así es como a través del hermano mayor de una amiga del colegio consiguió saltar, tratar a chicos mayores que adoraban a Alice Cooper y El Rastro.

Del restaurante libanés situado en la parte burguesa de la ciudad, hemos pasado a la parte baja. Directos a El Cangrejo, ese reducto que **Oriol Bohigas** y su política urbanística de acabar con todo sabor de zoco mediterráneo aún no ha podido cargarse. El Cangrejo huele a putas y travestis, emana **Jean Genet, Bataille** y **Mandiargues**, y ahora mismito está frecuentado por jóvenes artistas alternativos de media Europa y por jóvenes catalanes que viven ajenos al nazionalismo. Hoy es viernes, no hay actuación y el ambiente no mata. Pero Alaska se entusiasma con el local, con las vírgenes, con las fotos, con los rostros de los cuadros, con el techo formado por pequeñas estalactitas de yeso pintadas color crema. El público la reconoce, interrumpen nuestra intimidad para pedirle autógrafos. La familia que regenta el local le cuentan la historia; el padre, un ex-torero, es ahora el pinchadiscos: son, salsa, flamenco...

"En el Rastro empecé a compartir mis descubrimientos y a salir con gente de *Bazofia* y con los que crearon los primeros cómics. Tambien con los del MMMUA. Conocí a **Alberto Garcia Alix**, a **Ceesepe** cuando tenía aquel puesto donde vendía *La Piraña Divina* de **Nazario**, que llevaba escondida debajo de la cazadora. Yo iba con mi madre, saludaba a toda aquella gente y me sentía muy orgullosa. Como hablaba perfectamente inglés, los de *Bazofia* me pidieron que les tradujera los cómics de **Crumb**. Fue entonces cuando nació el nombre de Alaska."

–¿Cómo fue?

–En las traducciones fui consciente de que no me gustaba ver mi nombre impreso en un sitio ajeno, y del disco *Berlín*, de Lou Reed saqué Alaska. Era la época en que se publicó *De qué va el Rollo* de Haro Ibars y los libros de **Burroughs, Leary**. Entonces yo tenía 13 años, era 1976 y me politicé.

–¿Qué ideología acaparó tu pasión?

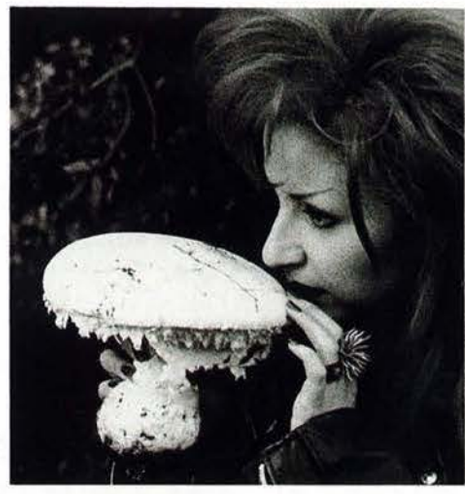
–Al principio decía, pues nada, el comunismo, pero fue cosa de quince días. Luego el anarquismo, que me duró hasta que entre en contacto con CNT y con LACOCHU, un colectivo underground de fanzines, vinculado con los anarquistas. Mi etapa política duró un año, y la compartía con una compañera del colegio que iba tres cursos por encima del mío. Eramos muy subversivas; tanto, que nuestras madres no querían que nos viéramos. Con la música perdí todo interés por la política.

–¿Cómo te decidiste a hacer música?

–El libro de Haro Ibars me abrió el camino. El Zurdo, al que conocí en El Rastro, se peleó con los de LACOCHU y decidimos crear un fanzine: *La Liviandad del Imperdible*, con la intención de teorizar sobre punk y futurismo y de convertirnos en grupo musical. La primera vez que rasqué una guitarra fue con El Zurdo. Enseguida nos pusimos a buscar más gente y en una semana conocimos a Nacho Canut y Carlos Berlanga en un puesto de El Rastro. A **Enrique Sierra,** que luego fundaría Radio Futura, lo encontramos a través de un anuncio que puso El Zurdo en *Ajoblanco* y *Star*. Así nació Kaka de Luxe.

–¿Ibais a La Vaquería y a La Bobia?

–No, nunca. Teníamos un puestecito en el Rastro y luego nos pasábamos la vida en nuestras casas. Para mí todo aquello era fascinante y muy estimulante, supongo que por lo joven que era, pero no lo vivo con ninguna nostalgia ni lo recuerdo como algo especialmente divertido. Con las canciones de Los Ramones aprendí a poner las posturas en la guitarra eléctrica. Les copié rápidamente e hice mi primera canción. Ayer fue el quince aniversario de nuestro primer concierto. Un mes después tocábamos en un pub de Argüelles para horror de los presentes. Cinco o seis meses más tarde estábamos grabando el disco.



El Acid es para mí un revulsivo como el Punk, porque vuelve al "háztelo tú mismo".

Chinos® is Avirex®

Avirex®

STANDARD US AIR CHINOS® SINCE 1942

Difusión controlada para España: Clemente Gómez de Zamora. C/ Josefa Varcácel, 22. MADRID Tel. 91-7427411 Publications © 1997 ATECA spa A:D. A. Masini - Ph. F. Baraldi

–¿Kaka de Luxe fue el pregón o el embrión de lo que luego fue la Movida Madrileña?

–Kaka de Luxe y los Zombies fue lo primero que empezó a verse por ahí. Tocábamos en colegios mayores y venían estos chicos más mayores que nosotros... Y eso nos fascinaba porque eran muy cultos, muy *cool*, les gustaba Roxy Music y eran todo lo contrario de aquella gente de LACOCHU y PREMAMA que tanto nos espantaban. Resultaron ser **Pérez de Ayala**, **Will More**, **Guillermo Pérez Villalta**, y sentimos una especie de fascinación decadente, que resultaba muy atractiva. Creo que de esta mezcla nacieron muchas cosas.

–¿Cómo conociste a Pedro Almodóvar?

–La conexión con Pedro fue a través de Pérez Villalta, que había leído el guión de *Pepi* y dijo: "*yo conozco una chica para el papel de Bom que hasta tiene la ropa y lo tiene todo*". Recuerdo haber quedado con él en casa de **Enrique Costus** a finales del 78, principios del 79. La película se llamaba entonces *Erecciones Generales*. Se empezó a rodar enseguida, pero el rodaje de *Pepi, Luci, Bom* lo empecé con una edad, y cuando concluyó tenía dos años más.

–¿Te gustó el mundo que envolvía el rodaje de *Pepi, Luci y Bom*?

–Nunca fui consciente de estar haciendo la película. Cuando rodábamos lo pasaba horriblemente mal; tenía que hablar y esas cosas, no te voy a decir actuar porque no actué en absoluto. Aprendía unas frases y las soltaba. Y me gustaba, me divertía, era como un aprendizaje de hacer cosas.

–Y, ¿cómo te dirigía?

–Yo no recuerdo que Pedro me dirigiera. Lo recuerdo dirigiendo a **Carmen**, es la imagen que me ha quedado. A mí me daba órdenes concretas: Ahora te detienes, ahora dices esto o lo otro. No le recuerdo gritando nunca. Pero sí controlándolo todo, hasta el más mínimo detalle. Me imagino que sigue igual.

–¿Por qué crees que no has vuelto a hacer una película con él?

–No lo sé. Pienso que Pedro cada vez más utiliza actores profesionales. A mí me usó por mi imagen y por los añadidos. Tenía el personaje, tenía el vestuario. En aquel momento era muy importante tenerlo todo, porque no había otra manera de conseguir las pelucas, los vestidos...

–Durante aquella época Kaka de Luxe se rompe, y aparecen los que junto a los Zombies fuísteis los grupos más emblemáticos de La Movida: Alaska y los Pegamoides y Radio Futura. Teniendo en cuenta que la educación musical en los colegios era nula, ¿cómo aprendísteis a tocar?

–Rascando hasta que ya no pude más con la guitarra, porque nunca aprendí lo suficiente como para dejar de mirar aquellos dedos y cantar al mismo tiempo, lo que se convirtió en una absoluta tortura. Casualmente se fue **Manolo**, Carlos no quiso cantar en aquel momento, y desde entonces solamente he cantado.

–Erais enigmáticos, exclusivos...

–Nacho, Carlos, **Eduardo**, Ana Curra, el círculo de Pegamoides definitivo formamos una especie de familia. Estaban también estas amistades que se habían ido generando a raíz de que venían a vernos a los conciertos.

–¿Tú crees que la creatividad necesita muchos medios o, por el contrario, la precariedad excita la imaginación?

–No sé si el tenértelo que buscar inspira ser más creativo. El principio punk de 'háztelo tú mismo, no hay lo que buscas, no tienes lo que quieres, hazlo, dan igual los medios, no cuenta el cutrerío', que era un poco lo que Madrid ha vivido siempre. Los bares en Madrid eran un auténtico cutrerío comparados a los de Barcelona. Pero había un gran ambientazo; siempre ha sido un poco eso. Yo sigo pensando que los medios, tanto en la grabación de un disco como en todo lo demás, importan menos que el cómo lo haces.

–¿Crees que la crisis de creatividad está provocada por las exigencias comerciales y el exceso de medios técnicos?

–Creo que los medios técnicos no tienen por qué dominar a la persona, al artista o al que en ese momento quiere hacer algo. Al contrario, no le echaría la culpa a los medios técnicos. Se la echaría a la mala utilización, a la superproducción, a tener que estar grabando en el mejor estudio de Londres cuando lo puedes hacer

en un estudio que tengas en casa con los aparatos adecuados. La corriente del *Acid* es para mí un revulsivo como el punk, porque vuelve al 'háztelo tú mismo'. Hay gente que tiene dos platos en su casa, un mezclador y cuatro aparatos, y está haciendo mezclas, está haciendo discos, está creando cosas y de repente lo saca a través de una distribuidora de disc-jockeys y vende diez mil, sin tener que esperar a ver si la compañía considera que es el momento adecuado para poner ese producto en el mercado. Es lo mismo que cuando el punk.

–Y cuando nació Alaska y los Pegamoides, ¿qué diferencias veías entre tu grupo y los otros grupos de Madrid?

–Con los únicos que nos hablábamos e íbamos a sus casas, a sus fiestas y compartíamos todo, era con Radio Futura y con los Zombies. Todo eso de Nacha Pop y los Secretos quedaba en las antípodas. Nos conocíamos todos, pero no más allá de una relación cortés en el mejor de los casos. Sí que quizá hemos sido clasistas, pero tampoco marcábamos nosotros la diferencia. Sencillamente éramos distintos, y a los otros les veíamos como inexistentes y nada interesantes.

–¿Y por qué de pegamoide a Dinarama?

–Pegamoides se disolvió el año de *Bailando*, el 82. Durante el gran invierno de Rock-Ola.

Los transeúntes reconocen a Alaska, le hablan, sonríen... Ella no pierde nunca la paciencia, firma autógrafos con simpatía. Me sorprende su asequibilidad y sencillez. Nunca ha estado en Otto Zutz y le ilusiona conocerlo. Aún es pronto y conseguimos pasear por la discoteca con tranquilidad. No bebemos, porque mañana por la mañana tenemos que perdernos en el bosque, tal como quedamos el día en que nos reencontramos en El Escorial. En un bosque romano a pocos kilómetros de Ampurias.

Una tarde barcelonesa salí a la calle a pasear y llegué hasta el Gótico. Lo descubro, me impacta, y ya no salgo. Empecé la búsqueda de El Grial.

–Pero no era la música ni siquiera la noche eterna del gran momento de la Movida Madrileña lo único que te preocupaba.

–Esa es la época en que me metí de lleno en la mística medieval. Y coincide también con la época en que me hago íntima de **Enrique** y **Juan Costus**. Eran muy distintos. Enrique era muy hiriente, muy cáustico, vertía unos comentarios muy irónicos con muy mala uva que a mí me hacían muchísima gracia. Todo el mundo era más amigo de Juan, que era muy dulce y le gustaba la juerga nocturna del Ras, donde iba con **Bernardo** de Zombies, con **Fabio**, con Carlos... Era la época *new-romantic*: Spandau Ballet, Visage. Iban *todas* vestidas con chorreras y unos bombachos imposibles. Fue una época muy divertida de Madrid, pero yo pasaba y me quedaba con Enrique en casa. El pintaba, yo leía, a veces charlábamos, pero no salíamos nunca; tanto es así que yo no he estado nunca en Ras. Sólo iba alguna noche a Rock-Ola. Coincidiendo con las lecturas góticas, me influyó mucho a nivel estético la ola neo-gótica de Goths y los siniestros.

–¿Enrique Costus era una persona muy culta, verdad?

–En contra de lo que mucha gente piensa, todo este grupo eran gente muy culta. ¿Fabio, por ejemplo? Se disfrazaba, tocaba con Almodóvar en Rock-Ola y pasaba muchas tardes en el estudio de **Pablo Pérez Mínguez** fotografiándose, y a la vez es cultísimo. Todo el tiempo te sorprendía; sabe de arte, de geografía... de todo. No puedes imaginar lo que me divertía estar con ellos, porque además a mí me encanta escuchar, y su conversación siempre estaba salpicada de cosas curiosas...

–Pero, ¿qué es lo que te empujó a meterte en la literatura medieval?

–Con los Pegamoides, veníamos mucho a actuar a Barcelona. Recuerdo que en el hotel me pasaba el tiempo leyendo **Stephen King** y sus bestsellers *American Way Of Life*, mientras comía tarta de cerezas, bebía coca-cola light y escuchaba a Los Ramones. Recuerdo una tarde, mirar a traves de las ventanas del hotel y descubrir la arquitectura barcelonesa. Salí a la calle a pasear y llegué no sé cómo hasta el Barrio Gótico. Lo descubro, me impacta, y nuevo paradigma: ya no salgo. Empecé la búsqueda de El Grial. Algo que ya no pude compartir con nadie.

–¿Y Jacobo Alba?

–Jacobo empezó unos años después. Fue para mí ¡ay!, maravilloso porque dejé de leer libros polvorientos.

–De toda esta literatura, ¿qué es lo que más te ha gustado?

–El Ciclo Artúrico.

–¿Cómo piensas que te ha influido en tu manera de ser y de cantar?

–Hay una influencia estética, aunque también está mezclada. Cuando me veo los anillos pienso que son muy Morgana, al mismo tiempo son muy **Frida Kahlo**, al mismo tiempo son muy punks, muy siniestros, muy góticos. Son cosas que de repente confluyen o hago confluir. Pero lo que me encanta de la Edad Media no es lo cristiano sino el Avalón, esa mezcla pagana de ritos celtas, templarios... me encanta. Hay que tener en cuenta que mi madre y mi abuela me bautizaron a escondidas de mi padre, que es ateo. No tuve nunca una educación religiosa, y cuando llegué a España con diez años hice la comunión porque era la única de la clase que no la habia hecho. Durante esta época es cuando empiezo a hacerme altares en casa.

–¿Qué tipo de altares?

–Paganísimos, porque de repente mezclaba un sarcófago de piedra, que compraba aquí en Barcelona, con imágenes de santos, crucifijos... más tarde descubrí que eran muy mexicanos, y también santeros. ¿Qué santos compraba yo? Juana, con su armadura, San Jorge y el Dragón, que lo veía yo estupendo. Seguí con Santa Rita... y empecé a leer vidas y leyendas de santos. También reconvertí mi habitación en una celda monacal. Pinté la habitación de gris y los barrotes de la ventana de negro. Ahí pasaba muchas horas sola, leyendo ensimismada. También es la época de mi vuelta a México.

–¿Qué representa este regreso?

–En principio voy sola con Pito, nuestro manager, en un viaje para tantear la promoción de *Deseo carnal*. Aún no había salido a la venta en Es-

Siempre me hubiera gustado ser tan mala como esas mujeres mexicanas que son pura fuerza. Ahora ya me conformo con ser así de malilla.

paña. Fue en México cuando nos empezaron a llegar noticias de que en España se estaba vendiendo más y más. Me ocurre además una cosa curiosa. En España ya no tenía que explicarme, era conocida, había salido en *La Clave*, en el programa de Carmen Maura, pero en México tuve que explicarme: '¿Pero usted por qué se arregla así?'... Fue como una sacudida. México es muy conservador, y no fue fácil hacerles comprender. Por otro lado vuelvo a conectar con los sabores de las chuminadas que comía de pequeña, con los olores, con el lenguaje de esa infancia superamericanizada por las series de televisión. También descubrí un México del que no podía acordarme, porque era el México adulto. Fue en otro viaje a México posterior, previo a mi fiebre del 88, cuando se produjo una nueva mutación.

ESTAMOS YA EN EL BOSQUE

Una vez más, el hombre del tiempo de TV3 ha equivocado sus augurios de lluvia. Los rayos de sol se cuelan por las ramas de los castaños, de los almeces, de las encinas, de los olivos centenarios, de los pinos de Icona. Caminamos retraídos por el contacto con el bosque mediterráneo, sólo transgredido por los cartuchos de los cazadores que ensucian el suelo. Como bien dice Félix de Azúa, los payeses catalanes no aman su tierra porque no les duele destruir el paisaje. Se escuchan disparos. Olvido Gara es ecologista y no soporta el exterminio de perdices, liebres o jabalíes. Hemos cogido el camino que conduce a una fuente medicinal en la que nace un torrente. En este enclave maravilloso vive aún un olmo centenario con cuatro ramas gigantescas, repletas de ardillas. Es uno de los últimos olmos vivos de Europa, aunque la enfermedad ha empezado a alcanzarlo. El hombre del traje gris ha destruido el ecosistema. Nosotros, ¿qué podemos hacer? Este atardecer hemos decidido adorar a un olmo.

–Sin tus constantes viajes a Londres desde los doce años no existiría Alaska. Si no hubieras nacido en México de madre cubana, tampoco.

–Entre el 85 y el 87 redescubro los corridos, vuelvo a conectar con **José Alfredo Jiménez**, que es para mí el artista máximo. Descubro Los Tigres del Norte y un club que me marca mucho: El Spartacus del D.F. Era un lugar imposible, en la zona mestiza de la ciudad, donde se concentraban *vestidas*, travestis, rancheras, mariachis, militares, y *colgaos* de todas las especies. Allí me cogió la fiebre por el baile, que al llegar a Madrid se transformó en el "invierno del amor", y en mi época *house*. También recuerdo haber estado en casa de Frida Kahlo de niña, y haber sentido terror ante unos cuadros que ahora me fascinan. Tomo partido (suelo ser extremista), detesto a **Diego Rivera** y me entrego a Frida y a esas mujeres mexicanas como **Irma Serrano,** que son pura fuerza y hasta competían por ver quién se colgaba de la oreja el zafirazo más gordo. Siempre me hubiera gustado ser tan mala como ellas. Ahora ya me conformo con ser así de malilla. Yo siempre había querido ser más fría, más dura, más echá pa'lante.

–¿Por qué eres una sentimental?

–No lo sé. No soy capaz de comportarme como en las letras de las canciones latinas. Es una cuestión de sentimientos; no sé si llamarlo de sentimentalismo, pero me pueden los sentimientos y no soy capaz de ciertos actos.

–¿En algún momento te planteaste ser famosa?

–Quise ser famosa y triunfar a los doce o trece años, cuando estaba interesada en tocar la guitarra y formar un grupo. Quería vivir la vida de mis ídolos. Como lo viví en seguida (al fin y al cabo qué más me daba tocar en el Madison Square Garden que en la Escuela de Caminos), la fama y el triunfo dejaron de tener fascinación en sí mismos. Tenía gracia, y tenía más gracia que te dijeran Alaska que te dijeran marrana por la calle. Pero no dejaba de ser una cuestión de gracia.

–¿Y ahora cómo lo vives?

–Yo ni me entero. Creo que no lo llevo nada mal porque nunca me ha molestado. Me revienta la actitud violenta, o seca, de las personas que son populares ante la gente que se les acerca. Cuando voy por la calle y me paran o me piden un autógrafo firmo y sigo; no me entero porque no le doy importancia y hago mi vida. Evidentemente soy mucho más feliz en Londres, pero la fama no me condiciona.

–¿Qué vas a buscar con tanta frecuencia a Londres?

–Me encanta como ciudad. Por un lado me gusta lo clásico, los restos del Imperio caído, las costumbres, ese ritualismo, y por otro la vanguardia musical que representa desde que yo tengo uso de razón. Ahora me atrae lo que los ingleses llaman *Music for the Mind and Body*. Es música de baile, pero muy de trance, minimalista, porque son minutos y minutos de lo mismo. Es una música hipnótica con ritmo, y con poca letra.

–¿Y Vulcano? Dicen que te has vuelto una cantante empresaria.

–Nuestro estudio empezó siendo como un local en el que poder ensayar con los ordenadores y mezclar. Y fue creciendo con la aspiración de poder grabar parte de los discos. El último ya lo hemos hecho todo ahí. También para hacer nuestros propios vídeos hemos creado Vídeoinferno. Al final, resulta que tenemos el equipo necesario para grabar maquetas y hacer vídeos para otras personas. Me encanta coger una canción de otro grupo y hacer una remezcla, porque siento una libertad total. Por eso disfruto tanto con *Sálvame,* de la que hemos hecho muchas versiones, con lo que se demuestra que una canción no es nada; con una canción puedes hacer lo que sea.

–¿Con este superjuguete que os habéis montado has vuelto a los fanzines?

–Desde la época de El Rastro no había vuelto a hacerlos. Pero con Nacho tuvimos la idea de crear una especie de club de fans que aglutinara a la gente que se identificara con una serie de posturas, lecturas. Y el fanzine es el primer y único medio de expresión que tiene este club que se llama Fan Fatal. Lo hacemos entre Nacho y yo, es trimestral y llega a los que se hacen socios.

–También habéis creado un

sello discográfico, Metal Sonic Disco, que esta distribuido por GASA.

–Una vez concluido el contrato que nos ataba a Hispavox, decidimos no renovar porque no llegamos al acuerdo que deseábamos. Creímos llegado el momento de crear nuestro propio sello. Siempre hemos buscado la independencia total. En España se están haciendo cosas muy interesantes, pero de forma muy aislada porque no hay circuitos alternativos, sin presión económica. Cuando yo empecé, me encontre con LA COCHU, que desde luego no me gustaba pero era una plataforma independiente en la que pudimos emerger. En aquel momento, antes de las grandes giras, había algo de iniciativa privada, de clubs pequeñitos en distintas ciudades, que permitían que un grupo se mantuviera. Como eso no va a surgir, va a haber que provocarlo. ¿Cómo? Pues no sé, hay el proyecto de crear una especie de *Courage Radio*, que pudiera generar una lista, igual que ocurre en EEUU y en Inglaterra, donde tuvieran cabida otro tipo de grupos, de conciertos y formas de hacerlos.

–Tu superactividad abarca también el regentar dos clubs en Madrid, Morocco y Stella, y próximamente uno en Buenos Aires. ¿Qué das que los otros no den?

–Más que dar lo que los otros no dan, yo tengo claro lo que quiero dar. Me gusta motivar que la gente salga a los sitios porque le guste el ambiente del club, la decoración, y sobre todo la música que escucha. Es horrible que la gente salga como si fuera ganado.

–No hace mucho tiempo, refiriéndote a los programas de televisión que has realizado, me comentaste que ahora hay más censura que nunca. ¿Lo sostienes ante la grabadora de AJOBLANCO?

–Evidentemente. Hay mucha más. Cuando yo dejé *La Bola de Cristal* era bastante menos interesante que al principio. ¿Por qué? Pues porque aparecieron unos señores por el plató a mirar lo que se estaba grabando, cosa que jamás había ocurrido. Cuando *La Edad de Oro*, una vez aprobado el programa, nadie lo vigilaba muy de cerca. Ahora se está haciendo un programa y el día que no pasa el jefe de musicales, pasa el jefe de otra cosa y el otro y el otro. Miran, comentan, opinan, se disgustan, corrigen, se alegran, pero están involucrados. Es como las compañías de discos, cuando para poder grabar discos te hacen presentar una maqueta y tienes que esperar la aprobación de la compañía y, una vez aprobada, te hacen cambiarlo todo.

–Esta censura, ¿crees que se ejerce con un objetivo concreto?

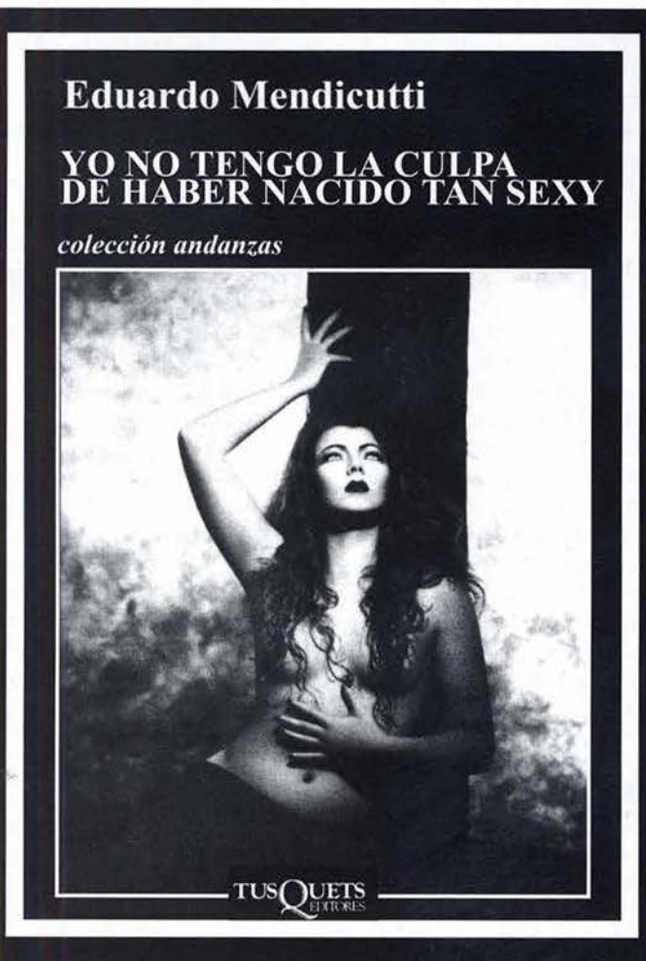
–Se hace con el objetivo que ellos creen: para vender más. Intentan convertirse en publicistas y viven pendientes de las estadísticas. Es una censura económica.

–¿Creatividad? ¿Estadísticas?

–No me fío. Jamás me he sentido parte de una estadística. Los anuncios nunca están hechos para mí, porque si no no harían esos coches, ni me enseñarían esas casas, ni pondrían esos señores tan horrorosos con esos trajes, como modelos, como reclamo. En mí no piensan cuando están haciendo publicidad ni cuando diseñan nada. Esas estadísticas son muy relativas. Pero mandan en este momento. Como manda la cuestión económica.

–Y ahora que se habla de crisis, de cambio, ¿dónde te sitúas dentro de esta marejadilla? ¿Qué te gustaría que ocurriera en los 90?

–Yo creo que hay un mundo en el que ya no se puede seguir. Se ha llegado al límite de explotar y explorar las vías económicas que ha habido hasta ahora. Las vías de comunicación lo han cambiado todo radicalmente. No se han asimilado los cambios de este siglo, tan rápidos, tan bestiales sobre ☞



Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy

de

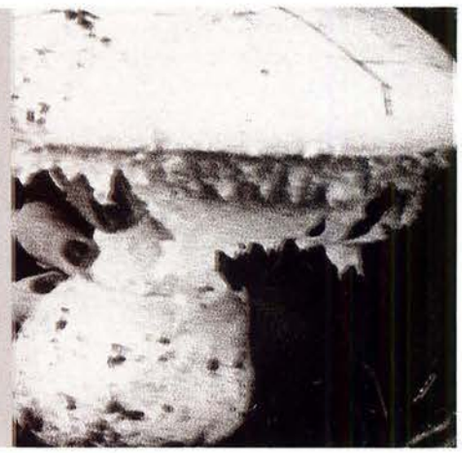
Eduardo Mendicutti

*

Una extraordinaria combinación de humor y reflexión.
Un asombroso ejercicio de estilo.

TUSQUETS EDITORES

Hay un mundo en el que ya no se puede seguir. Se ha llegado al límite de las vías económicas que ha habido hasta ahora. No se han asimilado los cambios de este siglo, tan rápidos, tan bestiales. Nuestra base mental pertenece al pasado.



todo a nivel tecnológico. Nuestra base mental, filosófica, de pensamiento económico, no es de este siglo. Ocurrirá algo que propiciará un cambio, me imagino. Yo no creo que haya un vacío de valores. Es más, yo me siento últimamente demasiado llena de valores. Me siento idealista, en un momento que no es propicio para los idealismos, precisamente por esta crisis.

–Y estos valores, ¿cuáles son?

–Por un lado me interesa mucho el respeto por los animales, por la naturaleza, que es un poco la base de la ecología, y de un pensamiento más libre. Pero no puedo tener partidos ni dirigentes muy claros. Es una cuestión de cada persona. Por otro lado, miro la realidad y veo cada vez más racismo, más homofobia, cosas con que yo no me había enfrentado nunca. Y te encuentras con estas actitudes en gente que no te lo esperarías.

–¿Qué opinas del papel que están jugando en estos momentos los medios de comunicación?

–Creo que la revolución importante de este siglo no es la tecnológica; es la de la multiplicación de la información que recibes a cada instante. Con medios de comunicación tan rápidos, tan directos, tan inmediatos, llega un momento de desensibilización a través de las imágenes. Por otro lado está la manipulación, que es tan fácil. Unas elecciones americanas se ganan o se pierden en unos debates televisivos. Eso ilustra el poder de los medios de comunicación. A mí me interesan como forma de expresión, y mucho. Pero me repelen como poder. La realidad virtual es para mí algo maravilloso, pero seguro que tiene mil utilizaciones negativas, igual que cualquier droga, cualquier medicina.

–¿Cómo crees que se están utilizando en España los medios de comunicación?

–Se están infrautilizando. Está dando visiones muy unificadas, muy laterales de las cosas. Hay un montón de pequeñas opciones, grupos alternativos, medicinas alternativas, literatura, que no vienen reflejados en los medios. De repente, una revista descubre que por poner temas de sexo en la portada vende más ejemplares. Entonces toda una serie de temas van quedando atrás, o desaparecen y lo que más vende toma el poder en esa publicación. Y luego existe una enorme confusión en la Prensa. Recuerdo que cuando empezábamos, y decíamos que leíamos el Diez Minutos, la gente se llevaba las manos a la cabeza. Pues es super honesta, comparada a estos semanarios pseudo-políticos, pseudo-cotilleo, que son muchísimo más hirientes y completamente subjetivos en las opiniones, en las posturas. Que se encargan, unas de acribillar a unos, otras van a por otros.

–¿Afrontas el futuro de una forma optimista o pesimista?

– No lo sé, porque vitalmente lo afronto de una forma optimista, pero luego racionalmente estoy pesimista.

–¿Por qué?

–Por lo que veo, por lo que siento. Porque me da miedo que no haya reacción por parte de la gente. Yo tenía muy claro en el 82 que si hubiera un golpe de Estado la gente saldría a la calle a defenderse. Hoy no ocurriría nada.

–¿Cómo han calmado a la gente?

–Por un lado hay una especie de sedación ideológica. Por otro, la confusión de la gente que creía en la izquierda, en el marxismo, y de repente se han encontrado sorprendidos, no sé por qué. Porque no había que esperar a que cayera la Unión Soviética para saber lo que ocurre con unos regímenes que estaba claro que no funcionaban. Pero no por ellos mismos: Igual que no funciona el capitalismo. Esa gente que podría estar atraída hacia esas líneas de pensamiento, quizá mas opuestas al mercantilismo, está como perdida. Unos han encontrado un modo de vida, de repente como asumido, en el que ya se quedan, sin muchos ánimos de cambio, un poco dando gracias de por lo menos estar ahí. Es un conformismo barato, que ha ocupado a una generación, la que tiene cuarenta años, treinta y tantos. Luego hay una generación más joven a la que no conozco mucho, y la poca que conozco es horrible. Es una generación que ve *Easy Rider,* y no lo entiende. Porque no entiende que por llevar el pelo largo antes podías llegar a tener problemas. Pero al mismo tiempo, ellos mismos son muy reaccionarios y muy conformistas, y con una carga moralista que no es ni comparable a la de sus abuelos. No conozco cómo son otros jóvenes, que quizá puedan ser más inquietos. A mí, los niños estos que están todo el día con los ordenadores no me parecen mal. Puede ser otra vía para despertar el interés por las cosas, por el pensamiento, por la creatividad.

–¿Con quién vives?

–Vivo con Pito, con Ana y con su hijo. Al principio también vivía Nacho con nosotros. Nunca he conocido otro tipo de vida. Conocí lo que era vivir con mi madre. Pero desde que se fue a México, y yo me quedé (creo que era la época ya de los Pegamoides), en seguida nos pusimos a vivir todos juntos. Es una especie de familia alternativa rara y nada normal dentro de los cánones de familias o de grupos de convivencia. Para mí es la ideal. Compartimos gustos, intereses, inquietudes. También trabajamos juntos, a gusto y bien. En la vida ocurren estas casualidades, estos encuentros. Y si vivera sola, haría la mitad de las cosas que hago.

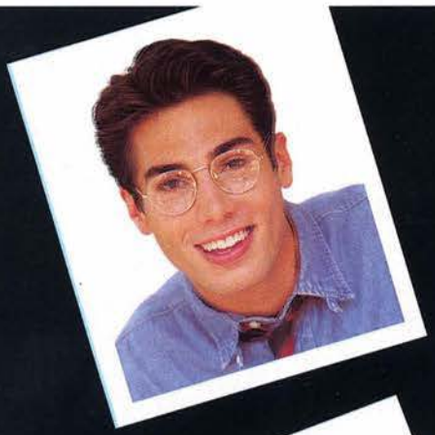
–¿No te sientes un poco esclava de la imagen que te has ido creando?

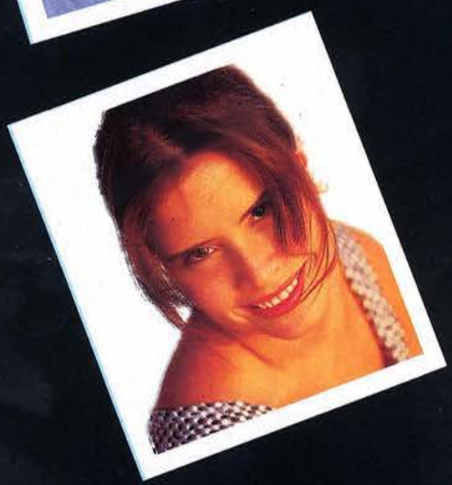
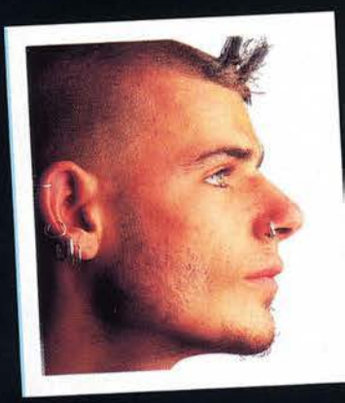
–No, porque no lo considero una imagen, para mí es lo natural, lo normal. Me la he ido creando como a mí me gusta.

–Tú siempre has hecho lo que has creído que te apetecía hacer.

– Sí. Es muy naïf decirlo, pero así es. ■

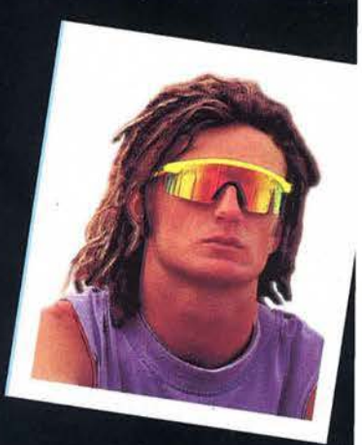
Nueva Vespa 50 c.c. SIN CARNET.



tengas lo que tengas
en la cabeza ésta es tu

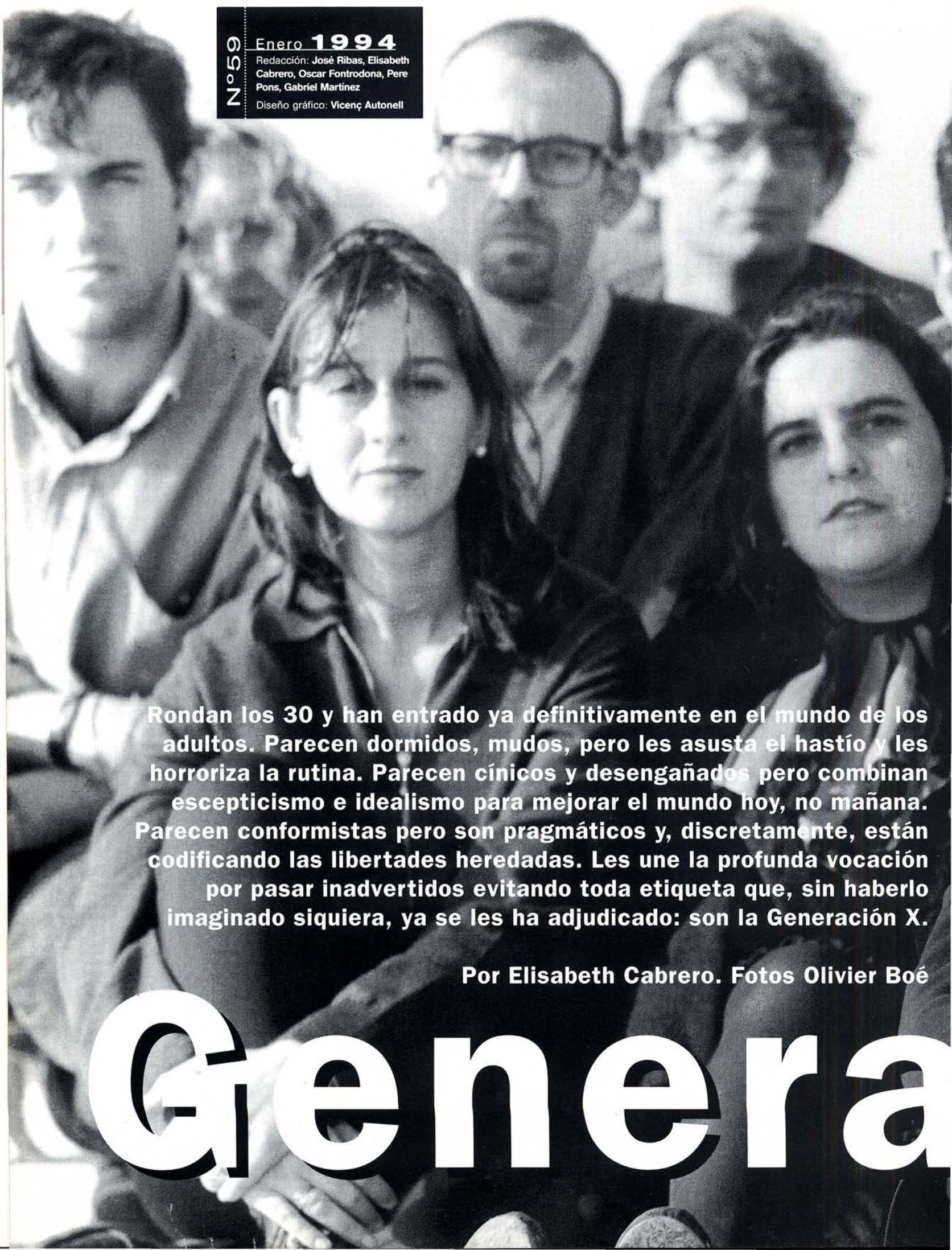
Vespa



Tu identidad sin carnet.

PIAGGIO

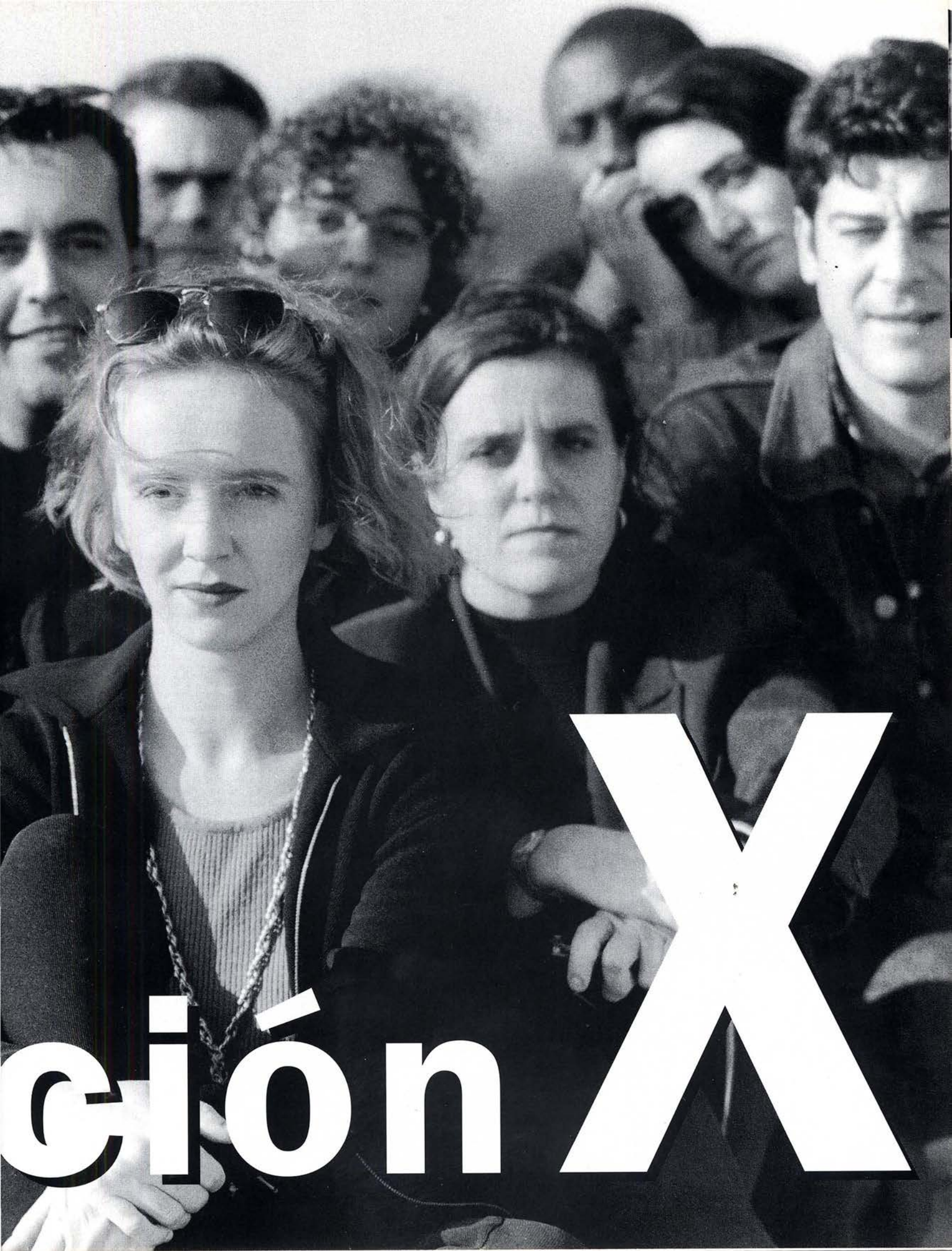
Nº59 Enero 1994
Redacción: José Ribas, Elisabeth Cabrero, Oscar Fontrodona, Pere Pons, Gabriel Martínez
Diseño gráfico: Vicenç Autonell



Rondan los 30 y han entrado ya definitivamente en el mundo de los adultos. Parecen dormidos, mudos, pero les asusta el hastío y les horroriza la rutina. Parecen cínicos y desengañados pero combinan escepticismo e idealismo para mejorar el mundo hoy, no mañana. Parecen conformistas pero son pragmáticos y, discretamente, están codificando las libertades heredadas. Les une la profunda vocación por pasar inadvertidos evitando toda etiqueta que, sin haberlo imaginado siquiera, ya se les ha adjudicado: son la Generación X.

Por Elisabeth Cabrero. Fotos Olivier Boé

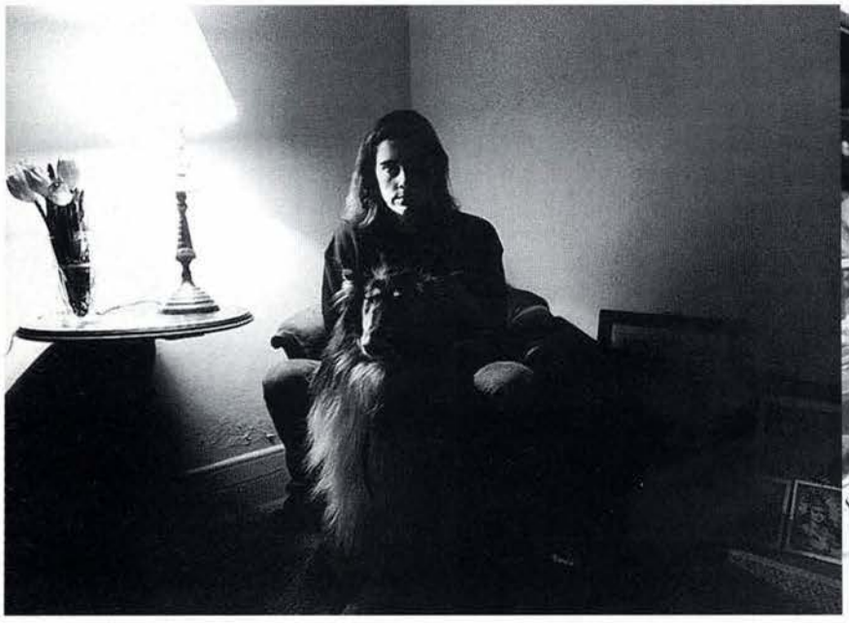
Genera

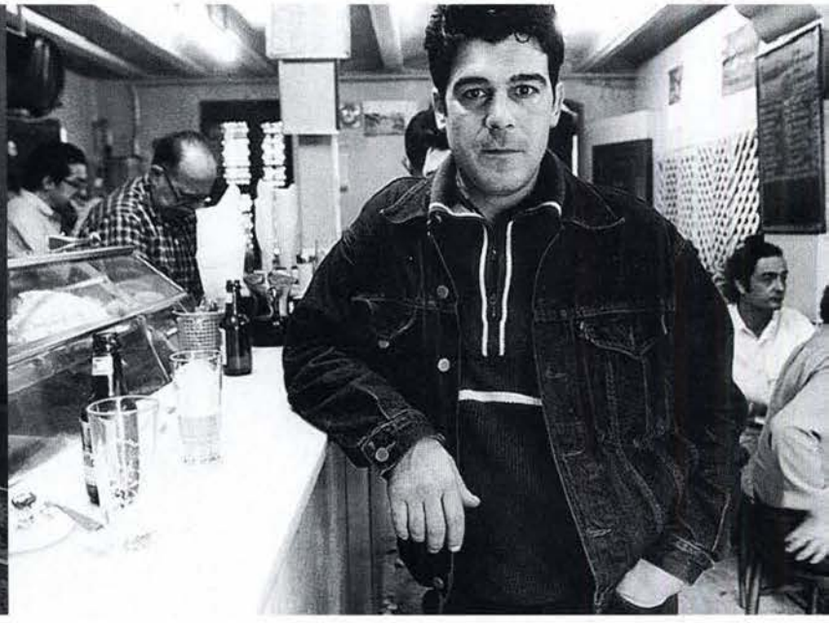

ción X

Un buen día, con ya más de 20 años, se despertaron y se dieron cuenta de que se habían liberado de la adolescencia. Sufrieron después un periodo de hundimiento moral a causa de su incapacidad para vivir fuera de los ambientes estructurados y, sobre todo, por el descubrimiento de la propia soledad en el mundo. Sin embargo, esta toma de conciencia les fortaleció, la vivieron como un milagro. Para ellos, el pasado es un aval para el futuro. Tienen la soledad como excelente compañera pero reconocen sinceramente su necesidad constante de humor, cariño y amistad. Su vida es una sucesión de paradojas: están hechos de amor y humor, de lleno y vacío, de graves y agudos. De esta manera, la angustia, la huida y el pasado se unen para formar una deliciosa mezcla que les arrebata y les ayuda a crecer. Lógicamente, los que no pertenecen a la Generación X no acaban de entenderlo. Observan con recelo sus deseos contradictorios, y piensan sin mucho entusiasmo que hay algo de marginal en ellos.

Sobrevivir en en mundo inestable

Es fácil de entender: La Generación X está a años luz de las generaciones que militaban por la posteridad, su militancia se limita a la dignidad del presente. Su particularidad es que se hicieron adultos cuando, brutalmente, se asumió que el mundo era complejo e inestable. La Generación X ha aceptado que su vida está dirigida y basada en la incertidumbre. Y, para sobrevivir en un mundo inconstante, ha tenido que desarrollar el oportunismo y aprobar un curso completo de flexibilidad. Por lo general, al acercarse a los treinta, la gente proyecta su crecimiento hacia la estabilidad, una seguridad avalada frecuentemente por un piso –si es de propiedad, mejor–, por unas paredes donde sentirse realmente recogido, donde poseer el control absoluto, donde sentirse amo. Pero para la Generación X, estas paredes se desmoronan, porque lo que busca es la comunicación, que las informaciones circulen libremente, que no existan límites con el exterior. El movimiento es su característica más persistente, no pueden sentirse atrapados, sienten pavor frente al aburrimiento, temen no estar suficientemente estimulados. Por esta razón, suelen abandonar el domicilio de los padres bastante jóvenes donde muy raramente volverán a pedir cobijo. Sin embargo, en su interior saben que siempre existirá ese salvavidas, que la nevera de mamá siempre estará llena. Aunque, si las cosas se ponen difíciles, sin duda alguna prefieren buscar alguien con quien compartir hábitat y gastos, y se amoldarán a las necesidades de cada momento. No sólo han tenido que espabilarse para



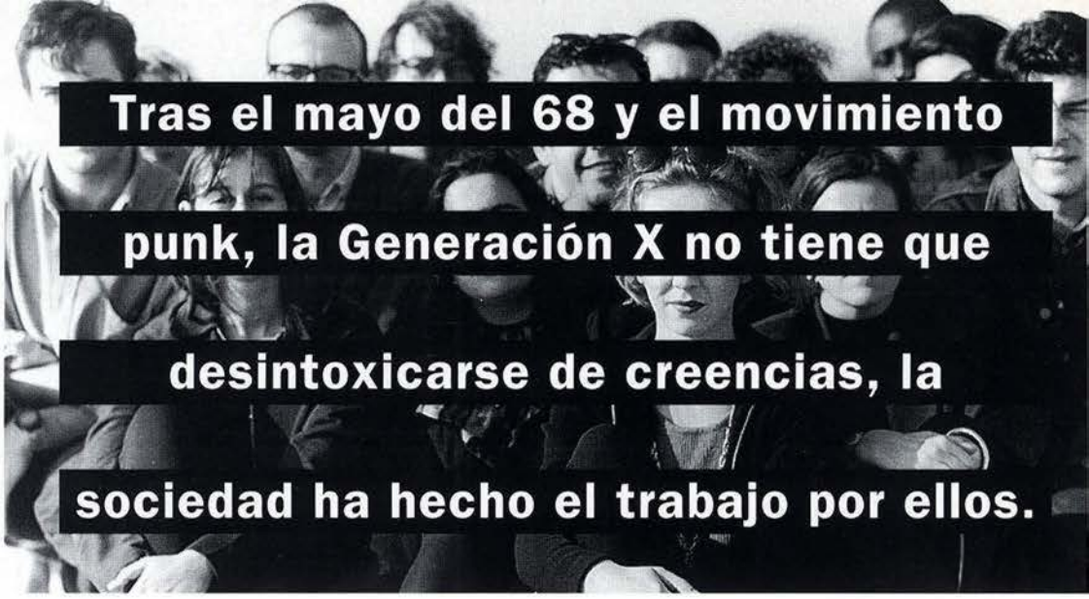


ANA RIPOLL, 28 años, licenciada en Bellas Artes. Ahora trabaja en el bar que ha abierto hace unos meses.

"Yo estoy muy bien sola. Sé cómo entretenerme. Me encanta hacer cosas con mis amigos y divertirme con ellos pero también necesito mis buenas dosis de soledad. No soporto que me controle ni mi familia, ni mis amigos, ni mis amantes. Comprendo que para mis amigos a veces no es fácil entenderlo y que las relaciones duraderas son más difíciles de consolidar, pero la autonomía es algo indispensable para mí."

EDUARDO BONASTRE, 36 años. Ahora trabaja como electricista, fontanero, fotógrafo o montando exposiciones.

"Desde que me fui de casa, muy joven, he hecho absolutamente de todo. En unos puestos he durado más que en otros y también, por supuesto, unos trabajos me han gustado más que otros. Pero eso de que el trabajo dignifica no va mucho conmigo. Ahora soy feliz con mi trabajo actual, gano el suficiente dinero como para vivir bien, mantener mi Harley, salir cuando me apetece y viajar de vez en cuando."



Tras el mayo del 68 y el movimiento punk, la Generación X no tiene que desintoxicarse de creencias, la sociedad ha hecho el trabajo por ellos.

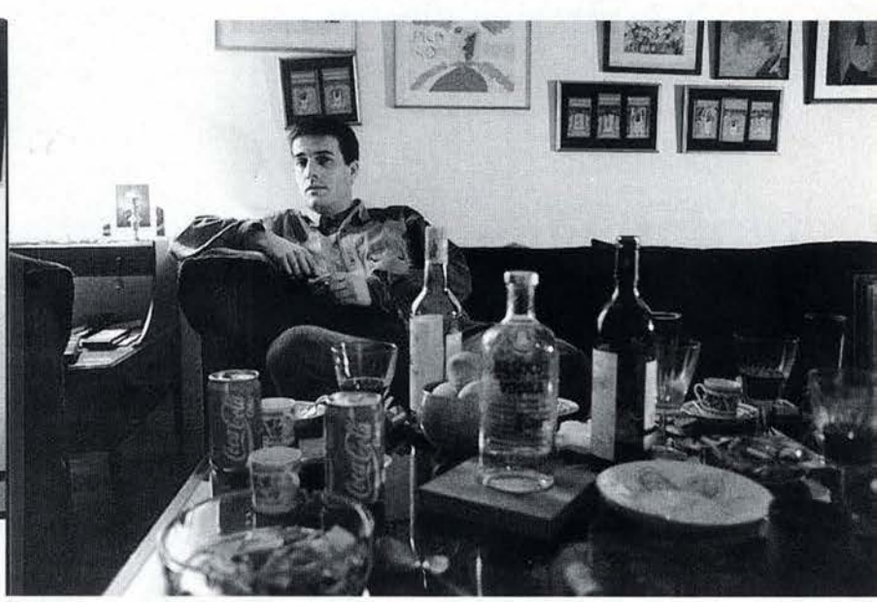
poder preservar unas satisfacciones mínimas de consumo, sino que, después de la sólida amoralidad del "enriqueceos" de los yuppies, practican una relación completamente diferente hacia el dinero. Un puesto de trabajo no es para siempre. Son conscientes del muro infranqueable dominado por los cincuentones. La Generación X ha tomado sus distancias: desconfía del poder. ¿Cómo no desconfiar de una generación, la del famoso 68, que pretendía no interesarse por el poder ni el dinero y que se encuentra totalmente engullida por eso mismo? Pero aceptan las jerarquías: alguien tiene que organizar para que las cosas funcionen. Observan la actividad del jefe como un puesto lleno de limitaciones. Y eso no les convence. Si asumen la responsabilidad es porque para ellos el poder posee una característica ineludible: es "biodegradable", una vez todo en su sitio, deja de existir. Nada de ser jefe de por vida, el poder es por turnos, no es más que una tarea puntual.

Emoción carnal

Suelen estar solteros. Estar cerca de los treinta no significa obligatoriamente "ordenarse". De hecho, las estadísticas lo confirman: los jóvenes se casan cada vez mayores. Si la tendencia más expandida, tras dejar la casa de los padres, es compartir un piso con algún amigo, en el caso de una pareja la cohabitación sin matrimonio constituye frecuentemente una primera etapa "neutra": ni proyectos de boda ni rechazo al casamiento. Esta mentalidad, sin embargo, no es un sinónimo de inestabilidad. Simplemente, nunca se sabe qué puede pasar en el futuro. El concubinato, en efecto, es a menudo aceptado por los padres como un matrimonio en prácticas, como un estado transitorio. En la convivencia diaria, los estereotipos masculinos y femeni- ➤➤

MARGARITA FARRAN, 33 años, antropóloga. Experta en cooperación internacional.

"He viajado siempre, desde muy joven. En cuanto ahorraba un poco, me lo gastaba todo en viajes. Es como una necesidad de huir, pero no huir definitivamente, porque siempre vuelvo. Es huir de lo que te rodea cuando notas que empieza a no pasar nada, que ya lo conoces todo. Mi trabajo además me proporciona precisamente eso, un cambio de aires con cierta frecuencia. Me paso bastantes meses al año en Sudamérica trabajando con indígenas, y allí retomo otra vida que dejé durante un tiempo. Y si vuelvo a España es porque necesito esa sensación. De hecho, si vivo aquí es porque también vivo allí."



RICARD ROBLES, 28 años. Ahora es el director de Radio Esparreguera y el director artístico del próximo Festival Sonar.

"Por lo general, me siento bien en mí mismo. Tengo mi propio mundo montado pero, para mantenerlo vivo, necesito también ir picoteando del exterior. Voy probando cosas. Picoteo en cuestión de trabajo, de amistades, de amantes, de lecturas, de músicas... De ahí escojo lo que me gusta y lo que creo que me alimenta o me ayuda a vivir mejor conmigo mismo. Y, con el paso del tiempo, te das cuenta que cada vez eres menos exigente con la mayoría, quizá porque con lo que tú tienes te basta."

➢➢ nos se borran dulcemente, el reparto de las tareas y los territorios no es estricto. Las mujeres tienen el mismo derecho a perforarse el dedo con una taladradora que los hombres a hacer la cama. El hogar pertenece tanto a uno como a otro. En cuanto al enamoramiento y la sexualidad, la Generación X da una importancia considerable a todo lo que tenga que ver con la emoción. De una manera general, la seducción es menos ritual y más tensa. El primer paso es más directo porque es lógico que ninguno de los dos, a estas alturas, espere ser cortejado. Las relaciones son más instintivas. La seducción es como dos aviones que se cruzan en pleno vuelo. Hay que ir deprisa y reaccionar muy rápido. Pero la emoción no se traduce forzosamente en pasión o locura. La emoción es también carnal: es reír, es llorar, es un sentimiento que se expresa con intensidad pero con un apoyo carnal y afectivo. Los sentimientos son indisociables del cuerpo. Las emociones amorosas se buscan siempre a partir de un "yo" de múltiples facetas que finaliza en algunos casos en inestabilidad y en otros en un movimiento armonioso, sin traumas, de una pareja a otra.

La búsqueda continua de armonía con el exterior de la Generación X no se limita tan sólo a la convivencia y el trabajo –de todos modos, en cuanto aceche la rutina, no dudará en buscar otros alicientes o romper definitivamente cualquier tipo de relación–. La Generación X ha comprendido que la vida existe, pero existe porque se mueve, y lo que más teme es perder esa vitalidad, perder la vida. La cultura está viva y por eso les atrae. Les gusta la multirracialidad, el intercambio entre edades y sexos porque enriquece, y la diversidad porque es creativa. Para ellos, mezcla de histriones y misántropos, la sensibilidad es con frecuencia más fuerte que el pensamiento. Y no han perdido todavía la capacidad para maravillarse.

Una generación sin héroes

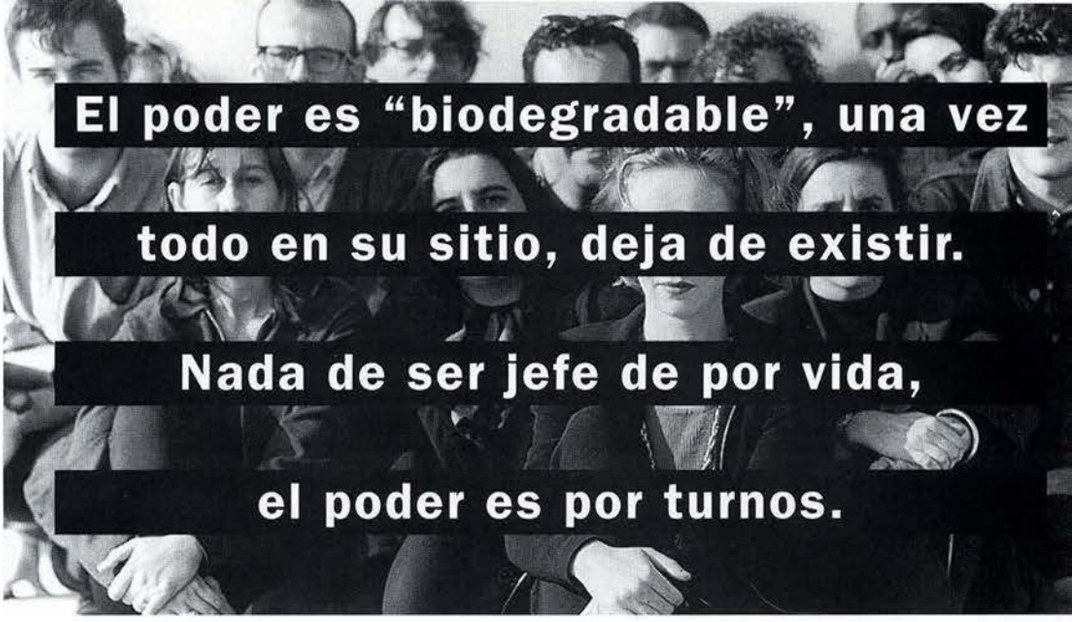
Están en una edad en que necesitan alimentar su alma. Descubren un sentido a la vida, una moral, una ética, el valor de las cosas. No buscan ejemplo en los héroes ni los mitos eternos, para ellos es una expresión demasiado fuerte porque han vivido un periodo de intenso relativismo. Los valores caen, y los héroes también. La Generación X tiene héroes de media jornada; al igual que su atracción por el poder, pasa muy deprisa. Las nociones clásicas de héroes y de mitos están completamente olvidadas. La Generación X no es narcisista ni egocéntrica, pero sí es individualista y está abierta todo lo que venga del exterior. Es una generación pacífica que lucha contra las injusticias. Ya no se trata de hacer lo que sea porque el sufrimiento ajeno es una traba para el desarrollo personal. Tras el mayo del 68 y el movimiento punk, la Generación X no tiene que desintoxicarse de creencias, la sociedad ha hecho el trabajo por ellos. Es una generación que integra una ética de responsabilidad. Pero esta moral tiene una particularidad: no es metafísica, no viene de lo alto, es social. En cuanto se les pregunta sobre la moral, lo primero que llama la atención es que emplean este término con precaución. De hecho, lo pronuncian raramente de forma espontánea. Su "moral" parece una noción más individual y más autónoma de ética. "No sé exactamente qué es la moral ni me importa, sólo sé que no hago cualquier cosa" podría ser la frase genérica que resumiera esta actitud. No es que la moral haya desaparecido, simplemente se ha individualizado. Y, al individualizarse, evidentemente se ha confundido un poco con el escepticismo. Podría definirse como unos grandes "vectores" que se adquieren por experiencia y que indican una dirección más que una estricta obligación. En consecuencia, individualizándose, la moral ha perdido su carácter imperativo y trascendental. Ser moral es poder mirarse todas las mañanas en el espejo y estar convencido de tener las manos limpias. La moral se determina con respecto a uno mismo y a lo que se ve alrededor de uno mismo. La indivualización de la moral junto al liberalismo conduce inevitablemente al relativismo y a la incapacidad para juzgar moralmente. Reconocen que existen lógicas diferentes, que el individualismo extremo impide el juicio. Raramente juzgan moralmente a los demás. Para ellos simplemente existen cosas que se pueden hacer y otras que no deben hacerse. En este último caso, en general, no dicen nada. Se alejan y pierden el interés y el contacto con esa persona que les disgusta.

LAURA PARELLADA, 25 años, filóloga. Ahora está en paro.

"Me encanta conocer gente, salir, descubrir personas de las que poder aprender sobre cualquier aspecto. Es verdad que las relaciones humanas son complicadas y que todo el mundo tiene sus problemas. Yo también tengo los míos, y por supuesto los comparto con mis amigos, que para eso están y lo son. Cuando una persona me despierta curiosidad, intento conocerla, pero si en este proceso descubro que no es lo que yo intuía, renuncio a ella. La vida es para vivirla y no se puede perder el tiempo."

Realismo y nuevo tejido social

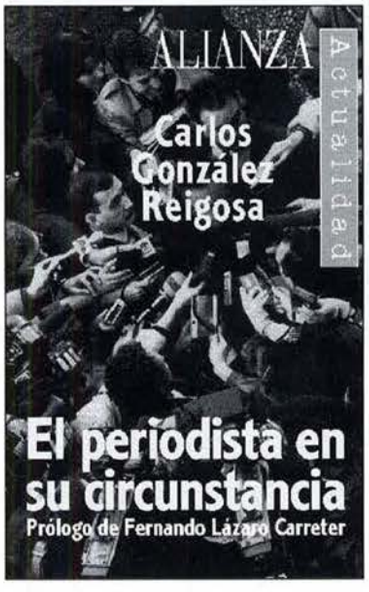
Ni moral ni amoral, la Generación X oscila entre el idealismo y el cinismo, rechazando los dos y mezclando al mismo tiempo algunos de sus rasgos. Su cinismo es sin duda la causa, a la vez y de forma inseparable, de la crítica a la antigua moral y la demanda o necesidad de una moral verdadera, más real, más razonada que la anterior. La moral, concebida de forma tradicional como unas normas universales que se aplican a todos y en cualquier parte, ya ha desaparecido. Es lo que intenta expresar la Generación X cuando contrapone su ética más individual construida a partir de la experiencia propia. Han aprendido rápidamente a no fiarse de los "bonitos" discursos de los demás y a confrontarlos con la realidad. Es cierto sin embargo que este realismo les conduce a veces al cinismo, ya que casi siempre tienen tendencia a sospechar que tras las grandes declaraciones se esconden intereses turbios.



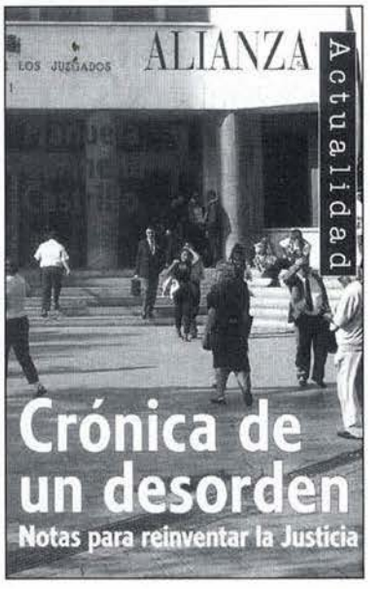
Si hablamos del futuro de la Generación X, existen dos vías posibles: o se recogen en sí mismos de forma tranquila y cómodamente o serán los verdaderos actores de una revitalización del tejido social, de la vida asociativa, cultural, económica y educativa. Políticamente, fijan su atención sobre los "derechos humanos", y en cuanto a la vida cotidiana, son los testigos de un gran "retorno a los valores tradicionales". Son militantes, pero en un nuevo sentido del término: actúan con una visión mucho más amplia de cuanto sucede que los militantes de antaño, no son "mono-apasionados". Su búsqueda interna es la armonía y, gracias a su moral más individual, más realista y a la vez más mística, abren las puertas de un futuro mucho más espiritual. Todo está en plena mutación, y la Generación X es el emblema de esa mutación. ■

Dos cuestiones candentes:

la prensa y la justicia



Carlos González Reigosa
El periodista en su circunstancia
Prólogo de Fernando Lázaro Carreter



Manuela Carmena Castrillo
Crónica de un desorden
Notas para reinventar la justicia

Alianza Editorial
Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid

Nº60 Febrero 1994
Redacción: José Ribas, Elisabeth Cabrero, Oscar Fontrodona, Pere Pons, Gabriel Martínez
Diseño gráfico: Vicenç Autonell

TRANSFORMAR EL MUNDO A TRAVES DE LA LITERATURA

Allen **Ginsberg**

"La meditación te abre la mente"

"Su voz suena como la de una mujer histérica chillando en el asiento trasero de un coche de policía". Así abrió *Life* en sus buenos tiempos un artículo sobre él, cuyo pie de foto rezaba: "El poeta de ojos salvajes Allen Ginsberg".

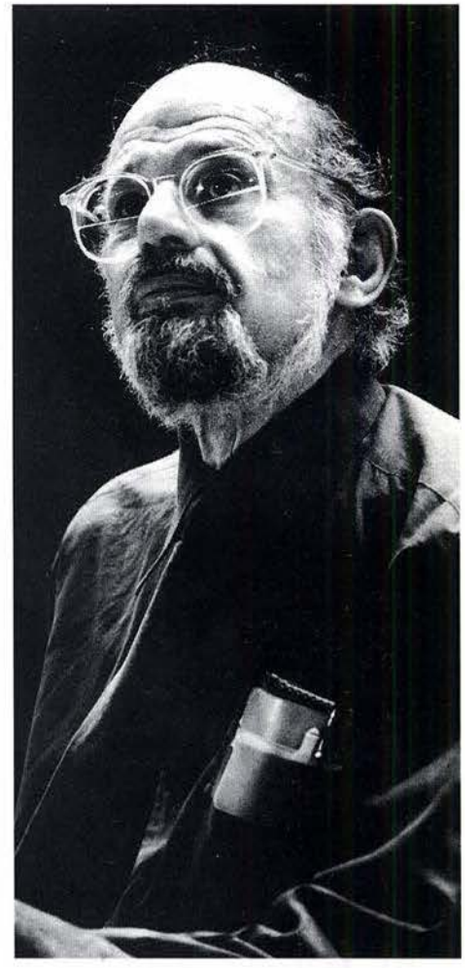
Por Oscar Fontrodona. Fotos Patrick Gilbert

A las revistas respetables siempre les dio grima, igual que a los estirados críticos literarios que crecieron leyéndolas. Éstos tenían claro que el célebre primer verso de *Aullido*: "He visto a los más grandes espíritus de mi generación destruidos por la locura, hambrientos, histéricos, desnudos" estaba escrito desde la cólera armada de rencor que sugería *Life* y le endilgaron para siempre (una vez que la crítica tiene una idea fija, fija se queda) el sambenito de *angry* (airado). Eran incapaces de ver, más allá de los elementos de ira (ciertos), el escepticismo burlón de este judío de Nueva Jersey ni, menos aún, cómo el poeta se compadece del hermano en apuros.

¿Han cambiado las cosas treinta años después? Bien, la poesía de Ginsberg se venera en las universidades de elite americanas. Pero no se oye en la radio en tanto que Clinton mantiene la ley Helms de 1988, que censura las obras de arte *indecentes*.

–La mayoría de mis poemas están prohibidos, tanto en la radio como por televisión, entre las seis de la mañana y las ocho de la noche, por *lenguaje indecente*. Hace poco sostuve una discusión con James Quallow, el miembro de más edad de la Comisión Federal de Comunicaciones, a propósito de *Aullido*. Me soltó: *Es un poema excelente. Podría emitirse. Lo único que tendría usted que hacer, Ginsberg, es eliminar unos pocos párrafos...*

Y sin embargo, sólo en el campo del rock: Bob Dylan, Jim Morrison, John Lennon, Mick Jagger, Velvet Underground, David Bowie, The Clash, U 2, Sonic Youth... Todos han hablado de su deuda con Allen Ginsberg, aquel adolescente que, en el verano del 44, recorría con Jack Kerouac y William Burroughs los bares de Manhattan buscando la "nueva visión" en charlas que duraban toda la noche. Pocos años más tarde estos profetas norteamericanos habían "contaminado con la literatura de la libertad y la dignidad", como dijo el reaccionario psicólogo Skinner, a toda una generación.



Aquellos jóvenes escritores y poetas asistieron al hundimiento de una nación. La América de los hombres libres se desmoronaba al ritmo de la producción de guerra y amanecía el universo de pesadilla del capitalismo burocrático. *Beat generation*. Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Bill Burroughs, Neal Cassady, Gregory Corso, Lawrence Ferlinguetti, Gary Snyder, Philip Whalen, Robert Creely, Philip Lamantia, Michael McClure... siguieron la máxima de Flaubert: "Cuando el mundo ex-

terior repugna, enerva, corrompe y brutaliza, las personas honestas y sensibles se ven forzadas a buscar en alguna parte dentro de sí mismas un lugar más adecuado para vivir". Y lo que encontraron dentro de sí mismos fue una vitalidad arrolladora. Suena Charlie Parker.

Comenzamos a charlar con el autor de *El espejo vacío* comentando la frase de Octavio Paz: *El amor es descubrir que sin el otro no soy yo mismo.*

–No estoy del todo de acuerdo. Eso asume el yo, y no tengo por qué asumir necesariamente mi yo permanente. Nunca más un Dios permanente. En la visión de Buda, el yo está vacío. No hay yo. Uno de los problemas graves de nuestro tiempo es que todo el mundo va buscando solidificar su identidad.

–Cuando conoció a Jack Kerouac, usted iba para líder sindical.

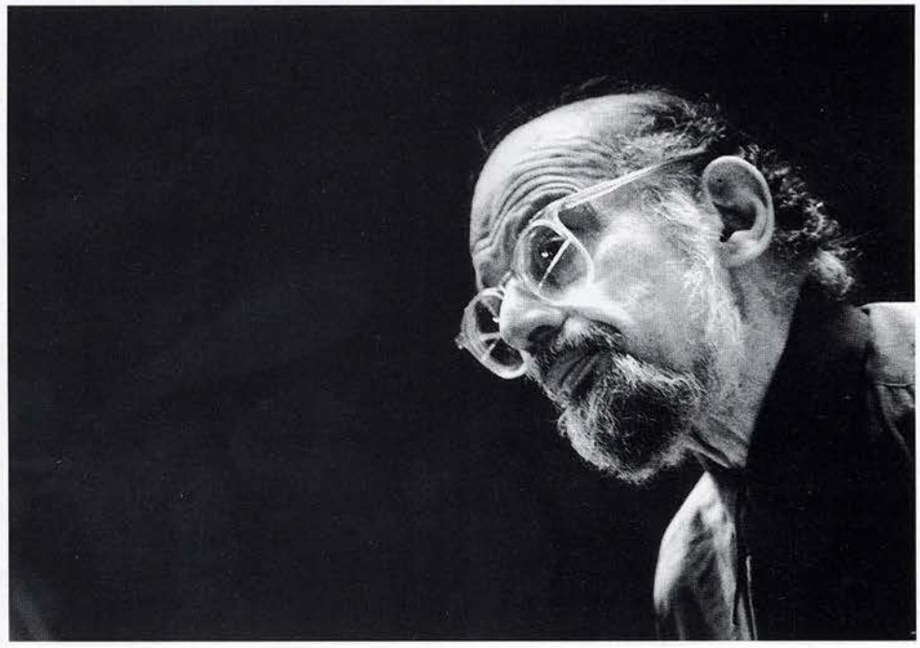
–El día que nos presentaron, le dije que quería ser un abogado laboralista revolucionario. Salvar a las masas. Y él me lo puso claro: *No has trabajado en tu vida. Nunca hemos pisado una fábrica. Y resulta que quieres ser un líder de los obreros.* Me di cuenta de que estaba desde luego repitiendo viejas ideas de la familia, no pensaba por mí mismo. Era un niñato.

–¿Cúal es hoy su perspectiva de la acción política?

–Si perdemos el planeta en los próximos cien o doscientos años, la actividad de todos habrá sido fútil, excepto aquellas acciones que alivian los sufrimientos de los demás. Creo que todo lo que podamos hacer para mitigar el dolor de la vida es útil y vale la pena. Es la visión budista: No hay mucho que puedas hacer por ti mismo. Pero sí puedes ayudar a otros.

–Burroughs y usted comenzaron a tomar morfina juntos. El se enganchó. Usted fue más metódico.

–Tomo muy pocas drogas y siempre lo he hecho experimentalmente, para explorar mis propias percepciones. A Kerouac, a Burroughs y a mí nos interesó siempre lo que en 1945 llamábamos "nueva visión" o "nueva conciencia". Kerouac empezaba a leer a los filósofos gnósticos y nosotros a Rimbaud. Burroughs nos pasó Kafka, *Opium* de Cocteau, *Viaje al fin de la noche* de Céline, *La decadencia de Occidente* de Spengler, *Ciencia y salud* de Korzybski, y Blake. Lo absorbimos todo y hablábamos de eso. Unos versos en *Una temporada en el infierno* nos impactaron: *¿Cuándo, más allá de las playas y las montañas, iremos a saludar el nacimiento de la nueva sabiduría, el fin de la superstición, para adorar ¡los primeros! la Navidad en la tierra?* Era el ataque de Rimbaud al hiperracionalismo. Es natural que quisiéramos empezar a experimentar con drogas sobre la conciencia.



Allen Ginsberg vino a recitar sus poemas al Círculo de Bellas Artes de Madrid y al Instituto de Estudios Norteamericanos de Barcelona

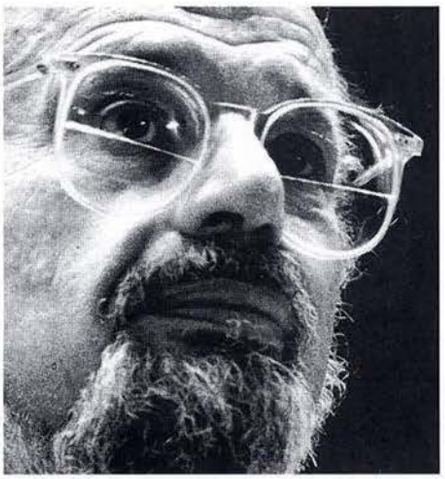
Lo primero a lo que nos agarramos fueron las anfetaminas. Pero encontré que, escribiendo con anfetaminas, después de varias horas empezaba a repetirme, o a tachar y enmarañarme en mis propias ideas; me volvía incoherente. Era como esos experimentos con arañas que tejen telarañas sin orden ni concierto. Me di cuenta de que no era bueno para la poesía.

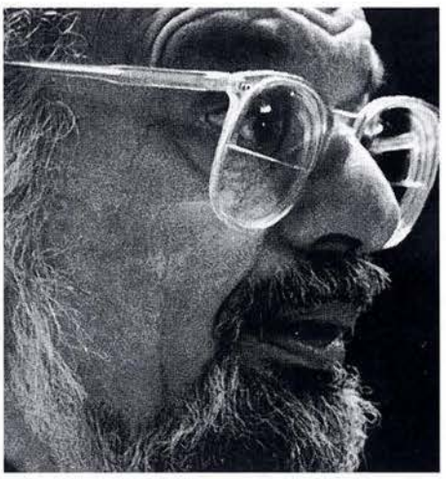
Cuando tuve la oportunidad de fumar opio, en la India, en el 63, vi que era un ancla. Tomar opio te lleva un día para disfrutarlo y luego otro día para recobrarte metabólicamente y aún otro para volver a la ciudad. Pero yo quería trabajar, ir por ahí, ver cosas, escribir. ¡Soy un adicto al trabajo!

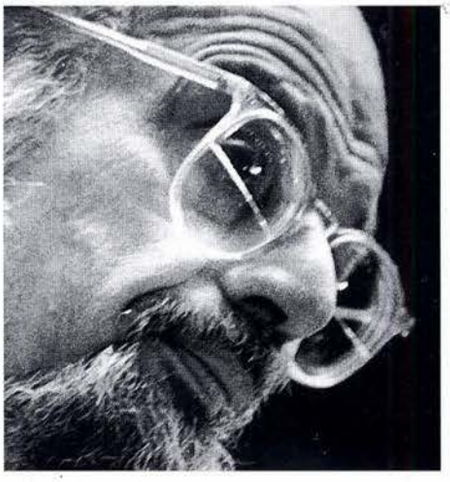
L.S.D. no he comido muchos, quizá ocho o diez veces. Y mescalina y las otras, una por una, normalmente de forma experimental, en situaciones específicas. Dentro de una música determinada, entre unos cuadros determinados... Al final descubrí que lo mejor es hacerlo en plena naturaleza, para apreciar la inmensidad del mar o de las montañas del desierto. Tuve malos viajes durante mucho tiempo. Allá por 1967, tras haber estado en la India, me di cuenta de que podía poner el centro de mí mismo en la respiración. Ése es el tema del poema *Wales Visitation*: volver mi atención hacia el soplo de viento y mi propia respiración.

–*Wales Visitation* está escrito durante un viaje de L.S.D. de seis horas.

–Siempre he usado esa droga para escribir o para algún tipo de percepción estética. Como una manera de examinar mi propia conciencia, la textura de mi conciencia. Porque lo que me interesa al escribir es describir esa textura, lo cual incluye cualquier cosa que me pase por la cabeza: temas sexuales, políticos, de familia, lo que leo en los periódicos, lo que comento con mis amigos... como cualquier persona. La diferencia es que yo soy capaz de articularlo muy claramente y además puedo recordar mi propio pensamiento. Y no tengo miedo de que se me ponga de idiota. Se trata simplemente de recordar lo que pasa en mis pensamientos. El método es: No escribo hasta que re- ➤➤







cuerdo que pensé algo vivo. Es decir, lo bastante vivo como para que lo recuerde. Es como tratar de atraparme a mí mismo pensando. Walt Whitman tiene un verso muy interesante: *¿Me contradigo? Muy bien, me contradigo. Soy grande; contengo multitudes.*

–¿Sigue tomando drogas?

–No he tomado muchas desde los sesenta, excepto hongos, opio... Todavía fumo un poco de hierba. La última de las drogas psicodélicas que he tomado es el éxtasis. Muy interesante. He tenido muy buenas experiencias con él. Incluso me reconcilié con el crítico que más palos me ha pegado, que se me apareció. Pero lo que me interesa cada vez más son los aspectos políticos de las drogas. Un día, Henri Michaux me dijo algo muy inteligente: *No me interesan tanto las visiones que tiene la gente cuando toma L.S.D. como lo que hace con eso después.* Cómo nos reintegramos al mundo tras la exploración de la propia mente con las drogas psicodélicas. Algo a lo que se opusieron inmediatamente todos los gobiernos del mundo, que temían que se revelaran las alucinaciones de su autoridad.

En realidad, mucho del movimiento anti-bélico de los sesenta en América lo catalizaron los cambios de conciencia iniciados por el L.S.D. Fue parte de la chispa que hizo que mucha gente quisiera romper los patrones usuales de conformidad. Pero en 1966 ilegalizaron el L.S.D. Y entonces, los chicos más jóvenes empezaron a usarlo cientos y cientos de veces, para las fiestas. Fue un gran error, que vino por culpa de la represión del gobierno, que impedía la información y el asesoramiento. Y difundía propaganda falsa. Era parte de una política deliberada: La gente que fuma hierba es arrestada al tiempo que drogas altamente peligrosas inundan el mercado, mientras es prácticamente imposible obtener un buen ácido fiable.

Creo que hoy todo el mundo entiende que la famosa guerra a las drogas es un timo, puesto que los últimos presidentes han estado involucrados en el uso de las ganancias del tráfico de cocaína centroamericana o, veinte años antes, en Vietnam, del opio del Triángulo de Oro, para financiar sus operaciones secretas y de espionaje.

En cualquier caso, cien mil personas mueren en Estados Unidos cada año a causa del alcohol y cuatrocientas treinta mil por el tabaco. Siempre he creído que es la influencia del crimen organizado sobre el gobierno la que mantiene la guerra a las drogas en vez de su tratamiento médico. El mercado negro proporciona unas ganancias enormes.

–¿Porqué apenas hay izquierda en los Estados Unidos?

–Hace pocos meses se reveló que Hoover, el jefe durante cuarenta años del F.B.I, la policía secreta, era gay; una loca, de hecho. En la biografía se sugiere que fue chantajeado en los años cincuenta por el crimen organizado, de modo que trasladó su atención de éste a la caza de brujas. La gente de izquierdas fue expulsada de la dirección de los sindicatos y remplazada por gente del crimen organizado. Ésta es una de las razones por las que no hay izquierda en Estados Unidos. la otra es que los medios de masas están controlados por veinticinco personas.

–Kerouac le introdujo a usted en el budismo en 1955. Está a punto de publicarse uno de los doce textos de Kerouac aún inéditos, su biografía de Buda. Fue la *beat generation* la que familiarizó a Occidente con el pensamiento oriental.

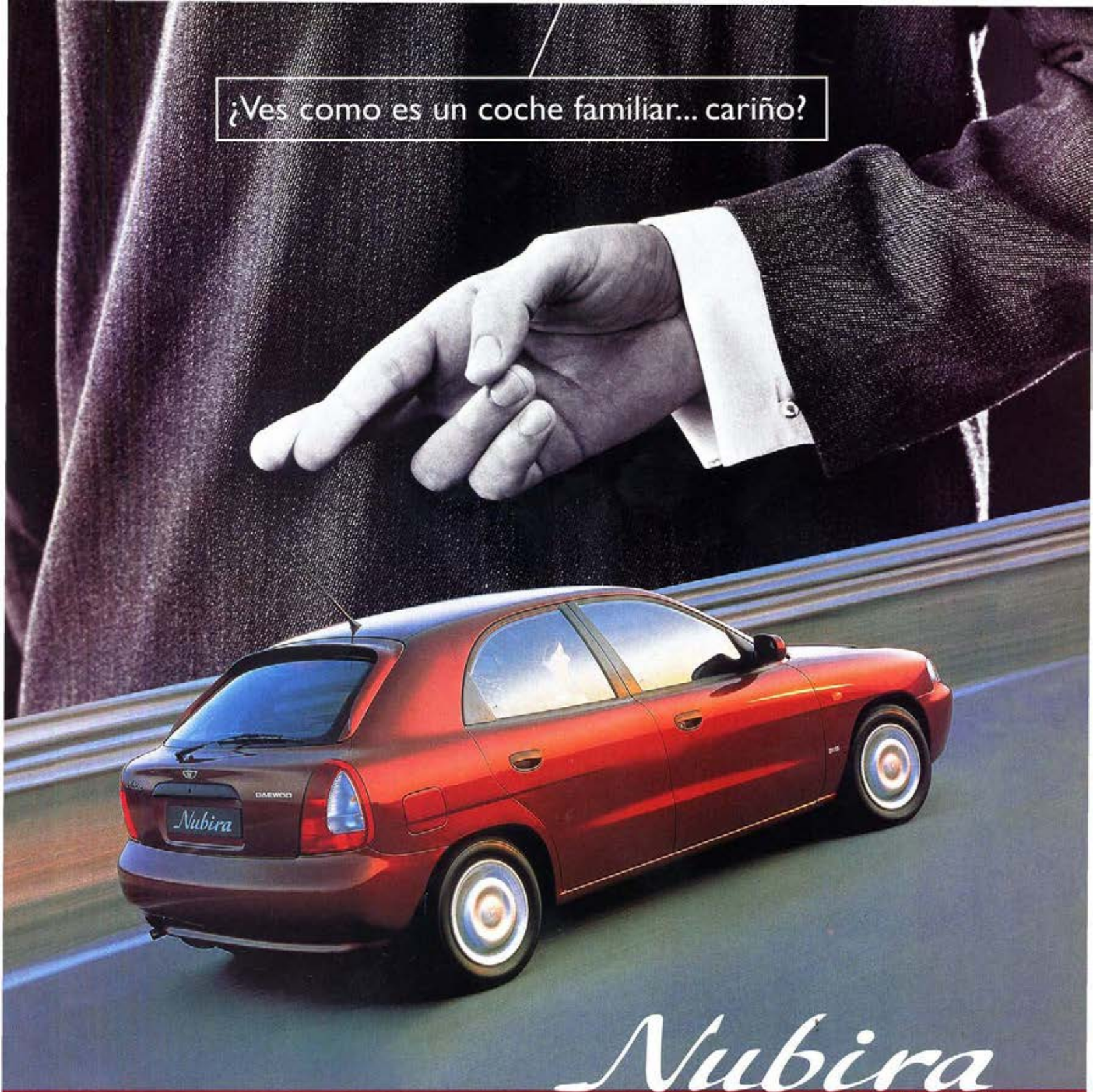
–Y la que introdujo las consideraciones ecológicas, como parte del pensamiento budista, a través de Gary Snyder, que vivió muchos años en monasterios japoneses.

–Desde 1972, en que conoció al tibetano Choegyam Trungpa, practica usted la meditación budista de modo constante. Y dos años más tarde funda el Instituto Naropa, una escuela de arte de orientación budista. La primera facultad universitaria de este tipo en Occidente, que cumple ahora su veinte aniversario.

–Hemos empezado a plantar las semillas de la meditación en Occidente, ya ve. La meditación, mediante los ejercicios tradicionales, es la manera más amplia de abrir tu mente. Si quieres evitar viajes peligrosos al experimentar con drogas psicodélicas, si no quieres verte atrapado en tus propias proyecciones, un buen requisito previo es concentrarte en ti mismo a través de la meditación.

–¿Cuál es la técnica básica?

–Se llama *samatha dipassana*. *Samatha* significa tranquilidad de espíritu. *Dipassana*, visión clara. Hay tres buenos libros de referencia. Para los ejercicios prácticos, *Beguinner's mind, Zen mind,* de Sunryu Suzuki. Y de Trungpa: *Meditation in Action* y *Más allá del materialismo espiritual* (editado por EDHASA). El ejercicio básico es sentarse completamente erguido, la



Nubira SPORT

¿Playa o montaña?.....¿cine o teatro?.....¿niño o niña?.....La vida en pareja no es fácil. A veces los gustos no coinciden. Pero, afortunadamente, en Daewoo hemos hecho posible la compatibilidad de caracteres y no sólo en la pareja. El nuevo Daewoo Nubira Sport satisface todas las necesidades por su especial versatilidad: el diseño y la potencia de un deportivo de 16 válvulas, 136 cv. y motor DOHC de 2.000 cc. y el espacio y el confort de un coche familiar con un alto nivel de equipamiento: ***ABS, Aire Acondicionado, Alarma, Llantas de Aluminio, Doble Airbag, Dirección Asistida, Cierre Centralizado...*** Nuevo Daewoo Nubira Sport.....¿Deportivo o familiar?. *Todo por* 2.609.912 *Ptas.** (si lo prefiere también dispone de un Nubira 5 puertas con 106 cv. y motor DOHC de 1.600 cc. desde 2.098.204 Ptas.*).

***Info*DAEWOO** *902 303 900*

GARANTIA 3 AÑOS ó 100.000 Kms.

World Quality

DAEWOO
LA REVELACIÓN

*PVP recomendado en Península y Baleares (impuesto de matriculación, transporte e IVA incluidos)
http://www.daewoomotor.es

mirada posada a media distancia y la boca cerrada. Prestas atención a tu respiración saliendo de las aletas de la nariz, la sigues hasta que se desvanece, más dándote cuenta de lo que pasa que controlándolo. Has de adoptar una actitud amistosa hacia todos tus pensamientos, admitirlos, no apartarlos ni intentar dejar de pensar. Y cuando te des cuenta de que estás pensando, cuando te atrapes pensando, vuelve a desviar tu atención hacia el soplo de aire siguiente. La respiración se mezcla con la mente y con el espacio. Pones la atención fuera de tu cuerpo, en el espacio que te rodea, tomando conciencia de él.

–Usted ha definido la democracia como un sistema de afectos entre los ciudadanos.

–Eso viene de Walt Whitman. El usa la palabra "adhesividad" (*adhesiveness*). En su crítica del espíritu americano, advirtió que, a menos que los ciudadanos tuvieran afecto los unos por los otros, con todo lo que eso implica, incluyendo la sexualidad, la nación se convertiría en otra nación condenada. Whitman decía: *¿Como podéis tener una democracia a menos que la gente se guste lo bastante como para trabajar juntos?* Para tener una democracia realmente efectiva, la gente tiene al menos que gustarse. Como decían los Beatles.

–Las generaciones más jóvenes vuelven a muestrar un vivo interés por los textos *beat*.

–Las lecturas de poesía que estoy dando en América se llenan de gente de quince, dieciséis años. Y lo mismo en Europa. Acabo de estar en una docena de países europeos, y las lecturas han estado abarrotadas de chicos muy jóvenes, que vuelven a la literatura franca de la generation *beat*. Gregory Corso es especialmente popular en Praga, Noruega, Polonia y Alemania.

–El candor era la premisa literaria básica de la generación *beat*.

–Eso viene del prefacio de Walt Whitman a la primera edición de *Hojas de Hierba*, en 1855. El dijo que esperaba de los poetas americanos que su futuro se caracterizara por el candor. Es decir, una franqueza fortuita o espontánea, que me parece saludable en cualquier circunstancia, ya estés en la flor de la juventud o en el lecho de muerte. ■

Poe y la caída del comunismo

La literatura, ¿sirve para transformar la vida social?

–Hace tres años estuve en Checoslovaquia, en una reunión de poetas en la Universidad de Olomouc. Me asignaron como intérprete un joven estudiante de segundo de medicina, al que me presentaron como uno de los líderes estudiantiles de la *revolución de terciopelo*. Me interesé: ¿Cómo lo hicisteis? *Hubo una gran asamblea* –me dijo. *Y el presidente del órgano estudiantil nos aseguró que no teníamos que hacer nada, que no había que ir a la huelga, que teníamos que continuar con nuestros estudios y no provocar violencia. Me levanté de un salto y dije: 'Represento al comité de huelga de los estudiantes. Queremos una votación'. 5.950 estudiantes votaron por la huelga y sólo cincuenta, los líderes estudiantiles, los burócratas oficiales, votaron que no.*

Le pregunté si le sorprendió haber sido capaz de provocar aquello. *Sí* –me respondió– *sobre todo porque no había ningún comité de huelga.* ¿Y de dónde sacaste el valor? *Cuando tenía dieciocho años y estaba en la mili, leí tu poesía y la de Kerouac y Burroughs. Y me espabilé.*

Eso me interesaba. ¿Qué clase de escritura puede hacer que una persona se separe de los demás, se mire a sí misma, encuentre su propio mundo y se vuelva independiente? Así que le interrogué: ¿Qué más leíste? *Dostoyevski, Baudelaire, Rimbaud, Kafka...* ¿Y qué música escuchabas? *Los Beatles, Bob Dylan, Soft Machine, Lou Reed, Velvet Underground...*

Entonces le interrumpí. Todo volvía a Poe. Se hizo una luz en mi cabeza. Porque me di cuenta de que a Dostoyevski le gustaba Poe. Todo el sentimiento de culpa y de conciencia de *El barril de amontillado* lleva a *Crimen y Castigo*. Y Baudelaire tradujo a Poe. Y Baudelaire fue el prototipo para Rimbaud y Artaud. Y el sentido de paranoia de Kafka viene de Poe. Y los Beatles le pusieron en la portada de *Sargent Pepper's*. Y Burroughs, Kerouac y yo aprendimos de Poe... Poe está en el origen de toda la conciencia moderna.

Comprendí que Poe tiene más efecto en hacer a la gente independiente, consciente de su conciencia, que cualquier otro escritor. En contradicción con el pensamiento de Marx, Poe estaba en la torre de marfil, en la belleza pura. Mientras que Marx siempre dijo que hay que estar en la vanguardia de la revolución y tomar tu ideología del Comité Central del Partido Comunista, que habla por el proletariado, para que puedas hablarle al proletariado. ¡Y no movieron a nadie a nada! Mientras que Poe, que era el arte por el arte, tiene el efecto político más grande que ningún otro. Porque fue al corazón de todo lo que es puro, a la belleza. Cuando vi que todo volvía a Poe, casi me echo a llorar. Siempre me había interesado cuál es el efecto de la literatura en la vida social. Y ahí estaba el ejemplo más puro y directo: El chaval lidera la revolución de los estudiantes y todo vuelve a Edgar Allan Poe. Paradójico y delicioso. Es la clase de cosas que te dan fe en la naturaleza humana.

Ecoísta

Nueva Tecnología Ecotec 12 V:
4,4 litros a los 100*

Nuevo Corsa Eco 12 V

Así es el Nuevo Corsa Eco 12 V: Ecoísta.

Un nuevo motor Ecotec 12 V con las mejores prestaciones.

Y un consumo auténticamente revolucionario: sólo 4,4 litros a los 100 kilómetros.

Casi nada en gasolina. Casi nada en mantenimiento.

Nunca la tecnología te había llevado tan lejos. Nuevo Corsa Eco 12 V. el motor de tu vida

OPEL
INGENIERIA ALEMANA A SU ALCANCE

(*) Consumo a 90 Km/h, normativa 80/1268.

Nº63 Mayo 1994
Redacción: José Ribas, Elisabeth Cabrero, Oscar Fontrodona, Pere Pons, Gabriel Martínez
Diseño gráfico: Vicenç Autonell

Reales presencias
George Steiner

Abrumado por el desbaratamiento del sentido, George Steiner invita al lector a un reflexión que "brota de una sed insaciable". **En estos tiempos de epílogo** en los que la palabra ha perdido su inteligibilidad, Steiner propone usar el **lenguaje como una ventana,** como un **umbral** abierto a lo diferente. **No** como ese juego de espejos que conduce **a la nada.**

En sus "Nuevas notas sobre Edgar Poe", Baudelaire presenta, o mejor parafrasea, un pasaje del "Poetic Principle" de Poe, eco a su vez del **Fedón** de Platón: "Es este portentoso, este inmortal instinto de lo bello lo que nos lleva a considerar la tierra y sus prodigios como un trasunto, una *correspondencia* del Cielo. Esta sed insaciable de más allá es la prueba más vívida de nuestra inmortalidad. Gracias a la poesía y 'a través' de la poesía, gracias a la música y 'a través' de la música, el alma logra vislumbrar, más allá de la tumba, horizontes de gloria; y cuando un poema exquisito hace brotar lágrimas de nuestros ojos, dichas lágrimas no son fruto de un exceso de goce, si no testimonio más bien de una melancolía a flor de piel, de la febril exaltación de los nervios, del arrebato de una naturaleza 'desterrada en la imperfección' que ansía alcanzar en su existencia terrenal un paraíso revelado".

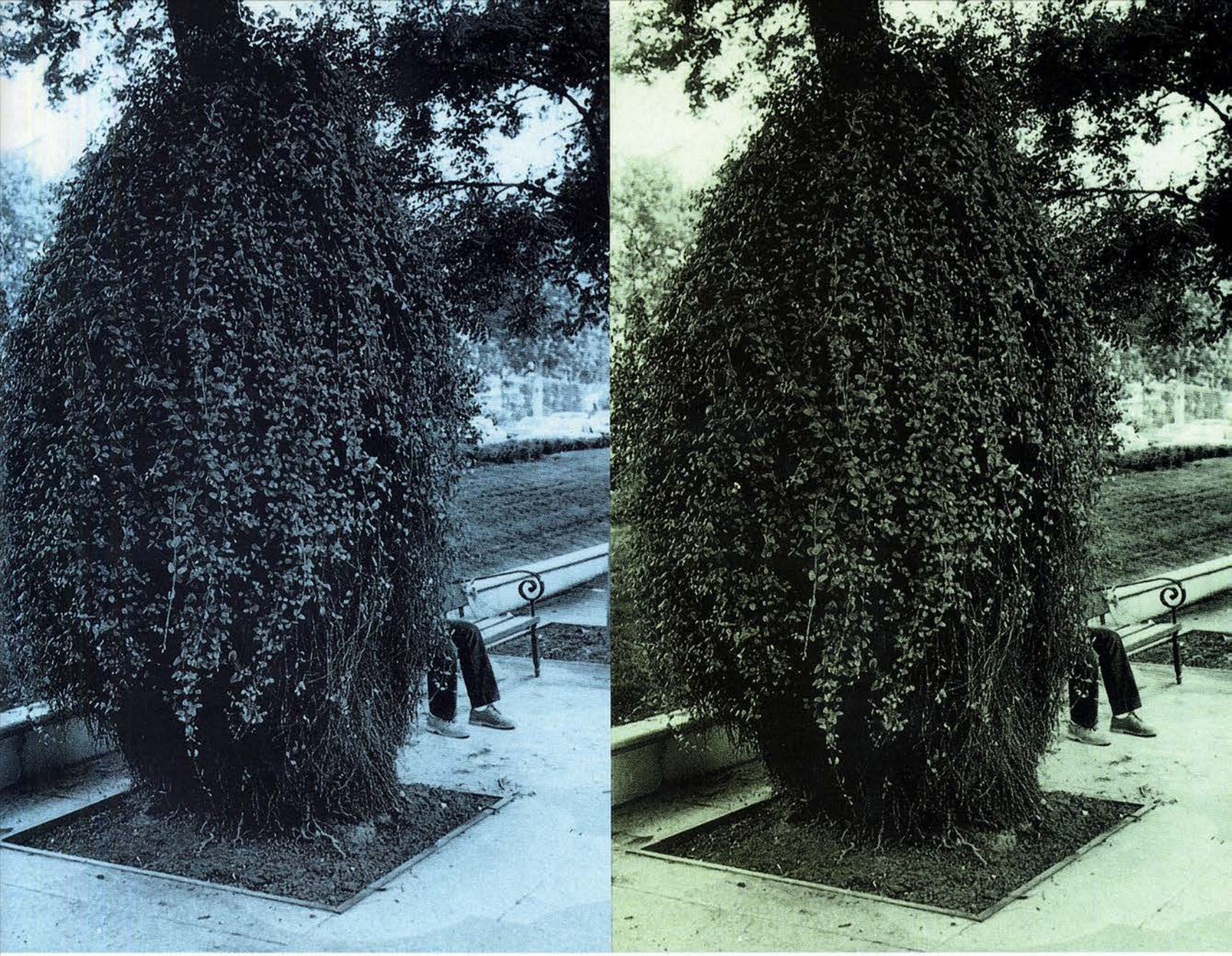
¿Cómo abordar hoy este pasaje? Las lecturas espurias surgen al pronto. Podemos sacar a relucir la retórica neoplatónica o católica, a lo Chateaubriand, e incluso perorar en torno a la sensibilidad fin de siglo. De igual modo, cabe resaltar la estética baudeleriana de la "correspondencia" y avanzar sus fundamentos en la psicología de la hipersensibilidad (esas reveladoras "exaltaciones febriles de los nervios"). Una lectura deconstructivista, sin embargo, le viene al pelo: ¿No es ésta, acaso, una nueva tentativa de autopersuasión, epílogo al eclipse de toda experiencia religiosa auténtica? ¿No enmascara la Religión del Arte una profunda desazón, el melodrama de un psiquismo despojado? Este paraíso inmanente –y que, por tanto, se niega prácticamente a sí mismo–, ¿en qué difiere del "artificial" de la droga? ¿Pretende esta retórica de la transgresión echar mano de la salvación, de la utopía onírica, porque es incapaz de recibirla por un acto de gracia? ¡Cuán ambiguo resulta este anhelo de Ultratumba, que es al tiempo tan de este mundo, siempre presente, en el sentido pascaliano, en la poética de Baudelaire! Mundanidad.

Hagamos añicos tal interpretación. Son todas estas lecturas prefabricadas que transforman el texto en pretexto, lecturas que trastocan los valores e invierten las prioridades ontológicas. Ya no es en el texto de Platón/Poe/Baudelaire donde radica la "razón de ser" –el "Satz vom Grund", el principio de razón, en términos filosóficos– de nuestra lectura. Por el contrario, es la lectura, la lectura que nosotros hacemos del texto, la que le otorga –¡bonita condescendencia!– una razón de ser.

Vacuidad y simpleza. Ineptitud para la percepción, atrofia de la capacidad de escucha, sordera del espíritu. No parece si no que nos diese pavor la indiscreción de lo "revelado".

Algo después de que Baudelaire transcribiese a Poe el platónico, Rimbaud y Mallarmé derrocaban el contrato entre palabra y mundo, entre el "je" y el "moi". Hoy vivimos, de forma más o menos consciente, a horcajadas sobre esta fractura; las grandes mitologías de la razón subversiva e irónica forjadas por Nietzsche y más tarde por Freud se nutren de este desgarro, de esta ruptura, de la que en buena medida son la derivación lógica. Esta falla es lo primordial, también es, a su modo, un magnífico recordatorio.

Porque el abismo del no-ser, en constante movimiento,



Fotografía de Leonard Freed extraída del catálogo de la exposición *Madrid visto por*, organizada por la Fundación Banesto.

Ineptitud para la percepción, atrofia de la capacidad de escucha, sordera del espíritu. Parece que nos dé pavor la indiscreción de lo "revelado".

siempre polisémico, es desde los orígenes de la conciencia humana una presencia de no-presencia. Heráclito cantó a la noche, fuente de toda luz, y René Char añadió sus "aigles toujours au futur". La noche de la falta de sentido es consubstancial –la nada pesa por su ausencia, presencia baldía– a todo envite en torno a la Razón, en torno a cualquier axiomática religiosa o metafísica. La negación de la negación de Hegel supone la última tentación sistemática de recuperación de esta noche devoradora en beneficio de la inteligibilidad, en beneficio de la determinación –por equívoca e imperfecta que ésta fuere ("desterrada a la imperfección", proclama Baudelaire)–, de este milagro al que denominamos sentido, discernimiento del Otro.

El edificio hegeliano se ha desmoronado. No hay ya garante teológico o lógico, tampoco reafirmación trascendente o formal que atestigüe la inteligibilidad de la palabra, que dé fe de la continuidad que liga la intencionalidad del decir con la recepción o la interpretación de los signos emitidos. El hombre transita por la libertad del vacío. Ya no es el hombre que Aristóteles o el cuarto Evangelio presenta como "un animal que habla", un ser que encarna la forma primera de nuestra humanidad a la luz del Logos. Ahora es un "homo ludens", el bailarín nietzscheano que cabriola en el linde de la nada. Aquél que sabe que toda palabra es juego de palabras, que los signos carecen de pista.

Sin embargo, no es prerrogativa de la modernidad, esta virtuosa de lo inefable. Montaigne, maestro en malabarismos, aun cuando hace de la cita, por su uso constante, un homenaje a la perennidad del sentido, a la transmisión de lo ejemplar, sugiere ya que toda palabra, que toda lectura no es más que "entreglosa", una mera repetición personal deudora de un decir por siempre inestable ("De la experiencia", III, 13).

Quizás por ello despertase el rechazo, por así decirlo, de Pascal. Pascal apuesta a fondo por la posibilidad del sentido, por el anclaje de tal posibilidad en la veracidad misma de Dios. Salto de la razón y de la fe al que también procede ➤➤

➢➢ Descartes en su "Troisième Méditation", verdadero himno al sentido del sentido. El vértigo de la nada y el esfuerzo por ponerle coto cuentan, como cabe apreciar, con una prolija historia a sus espaldas.

Fue, sin embargo, el rigor de los planteamientos de Rimbaud y Mallarmé el causante de la propagación del seísmo, del desbaratamiento del sentido que hoy vivimos. Al ahondar en el surco trazado por aquellos, el lenguaje se ha ido adentrando a su vez en una galería de espejos, ámbito simbólico por excelencia de la firma de tratados irreales.

El reto al que nos confrontan los jugadores del grado cero, del sinsentido, de la indeterminación fundamental, se revela en última instancia fecundo. Atribuir a los signos, a los elementos semánticos, un status diferente al de la pura arbitrariedad, siempre deconstructivo de sí mismo y de esta trama efímera que es el texto, significa de hecho creer que el signo mira hacia Dios. Se invoca de este modo un acuerdo que establece una "correspondencia" –este término adquiere una significación inmediata en Aristóteles y Santo Tomás de Aquino; y también en Dante, Shakespeare y Baudelaire– entre la palabra y el mundo, entre las estructuras de la palabra y de la escucha y las estructuras, veladas siempre por un exceso de luz, de la creación. Tomando apoyo en una lectura errónea –¿es factible una lectura acertada?– de Heidegger, en puridad, uno de los más insignes místicos del Logos y el último teólogo de la ausencia, o mejor de la espera de lo divino, los nuevos bizantinos del contrasentido plantean las cuestiones acuciantes.

El misterio atemoriza. Para conjurarlo, nuestra época ha ideado una argucia portentosa: que la crítica humille al texto.

Este ensayo no pretende en modo alguno darles respuesta, si entendemos por respuesta la elaboración de una doctrina o el postulado de una certeza (la intuición es siempre justa, no cierta). Intento deslindar algo mucho más relevante, aquello que realmente está en juego. "El resplandor de los horizontes de gloria más allá de la tumba": la frase es estrictamente "ilegible" en el sentido que le imprime Baudelaire para todo aquel que niegue –o lo que viene a ser lo mismo, que apele a una retórica de lo ilusorio– toda hipótesis, toda metáfora en función de la trascendencia. Al igual que resulta ilegible "el duro deseo de durar" que Eluard erige como piedra angular de todo arte serio, de todo pensamiento serio. Eluard era marxista. ¿Por qué sorprenderse entonces? El marxismo es una de las grandes herejías mesiánicas del Judaísmo y se asienta sobre una "correspondencia" o conformidad entre lenguaje y realidad, entre el futuro del verbo y el porvenir de "un mañana glorioso" para la humanidad ("les lendemains qui chantent").

La baza de la actual crisis está en la posibilidad de una "lectura bien hecha", como decía Péguy, del uso de la palabra no ya como un espejo, sino como una ventana, no como el reflejo superficial de lo que se proyecta arbitrariamente, sino como un umbral abierto de par en par a algo diferente. Esta posibilidad amenaza a la vez el nihilismo mandarinesco de los deconstructivistas y el analfabetismo desdeñoso, incluso brutal, de un capitalismo tardío.

"Exilio", "revelación", "inmortalidad", términos clave todos ellos en poesía, arte y sobre todo en ese "mysterium tremendum" que es la música. Ninguna teoría del sentido o del sinsentido puede ser válida si esquiva la música; precisamente en este punto capital naufragan en el mutismo tanto el psicoanálisis como el postestructuralismo y el deconstructivismo. El uso legítimo de estas palabras clave remite imperativamente a Dios –denominemos así la trascendencia de un sentido sobre el que asentar nuestra capacidad de comprensión–, a la pregunta planteada por los Presocráticos, por Leibniz: "¿Por qué no hay nada?". Cuestionamiento de una "real presencia" sin la cual el poema no es más que un juego trivial y la muerte, contingencia estadísica. Pero, ¿cómo apostar por una "real presencia" tras el derrumbe en Occidente de los valores religiosos, después de la medianoche de toda palabra humana que representó Auschwitz? ¿Cuáles deben ser nuestras "responsabilidades" que entiendo personalmente como nuestra capacidad y nuestra obligación de dar respuesta respecto de la presencia de sus Angeles con las alas desplegadas en el escaparate proustiano de las librerías en la tarde de la muerte de Bergotte?

El abismo habita en lo cotidiano. En la cotidianeidad de nuestra razón de ser, del encuentro fortuito, quizá involuntario, con el hombre o la mujer cuyo amor tendrá que cambiar nuestro universo, en la del hallazgo –Baudelaire lo sabe bien– en la esquina de una calle cualquiera o en el reflejo de la luna de una vitrina. El misterio es lo que resulta tan terriblemente concreto. Pero el misterio sobrecoge, atemoriza. Para conjurarlo, nuestra época ha ideado un espejuelo, una argucia portentosa: basta con que la crítica humille al texto, con que el comentario lo reduzca a pretexto. Las glosas porfían en su intento de sofocar, al igual que lo hace la hiedra con el tronco vigoroso, el irreductible escándalo de amor por cuanto otorga sentido y necesidad de inteligencia autónoma: el poema, el cuadro o la melodía que cristaliza, como gusta de decir Claude Lévi-Strauss, el "supremo misterio de las ciencias del hombre". La gramatología quisiera amordazar el anárquico clamor del Logos, del Verbo que mora en la lógica (las etimologías, como nos lo advierten poetas y pensadores del poema tales como Platón, Coleridge, Heidegger, auscultan las fuentes). Vivimos tiempos portentosamente abstractos, tiempos de epílogo, de nota final o "post**facio**", si cabe entender por ello que dicha **faz**, denostada y repudiada hoy por ficticia o aberrante, es la faz de Dios, hacia la cual apuntan, con tensión inmutable, el signo, la forma, el movimiento musical.

En gran medida, esta batalla del Sentido se libra entre los autores franceses. Como furgón de cola de Rimbaud y Mallarmé, Barthes, Foucault o ese chamán del juego, ese "magister ludi" que fue Lacan. Derrida también, algo más tarde, en una suerte de opaca irradiación. Por ello es un privilegio, o mejor aún, una sensación de cita a ciegas, de "rendez-vous" esencial la que experimento ahora al someter al lector esta reflexión que brota de una sed insaciable. ■

Ginebra, julio de 1990.

Traducción: Ana Agier

Texto de introducción a la edición francesa de "Presencias Reales", libro editado en España por Destino (1991).

¿Se *imagina* una TELEFONÍA a la *medida* de cada PERSONA?.

Presentamos BONOAIRTEL.

BonoAirtel. Una solución a la medida de cada uno. Con un teléfono en las manos, todos nos comportamos de formas muy diferentes. Desde los que usan mucho el móvil, hasta los que sólo lo quieren para recibir llamadas. BONOAIRTEL nace para ofrecer a cada usuario la mejor solución según sus hábitos y necesidades.

Cada uno podrá comprar el tiempo que quiere hablar al mes. Desde 15 minutos, hasta 360. Es un sencillo sistema de bonos en el que usted compra el bono de minutos que más le interesa.

Usted decide cuánto quiere gastar al mes. Usted compra un BonoAirtel de 30 minutos, por ejemplo, y sabe que cada mes paga un precio fijo. Lo que vale el bono. Y si necesita hablar más, tranquilo. Todo lo que consuma fuera del bono le saldrá aún más barato.

Con BonoAirtel, hable lo que hable, pagará menos. Sea cual sea el BonoAirtel que elija, le saldrá más económico que con otros planes de precio. Y, al ser un sistema de bonificación, cuanto mayor sea su bono, más ahorrará.

Todo mucho más lógico, fácil y claro. No hay horarios más caros que otros. No se corta una llamada si ha consumido su bono. Y la factura es simple, clara y, por supuesto, más económica.

Un claro ejemplo. Hablar 30 minutos al mes con otra compañía le puede costar 4.250 ptas. Habla 30 minutos al mes con BonoAirtel 30 le costará sólo 2.970 ptas. Sin duda, BonoAirtel le interesa.

IVA NO INCLUIDO EN PRECIOS.

Si puede IMAGINARSE, *puede* hacerse. *¿Por qué no?*

BONO Airtel

La telefonía que marca diferencias.

INFÓRMESE EN EL 900 100 907.

AIRTEL® ES UNA MARCA REGISTRADA DE AIRTEL MÓVIL, S.A.

Mis hábitos sexuales son marginales, mi

Lluís Llach

Hace algunos años le puso una querella a Felipe González por incumplimiento de contrato en relación a lo que había prometido en la campaña electoral. Pero lo importante es que el Ampurdanés acaba de presentar una nueva sinfonía que, para muchos, es su mejor disco: *Un pont de mar blava*. Además, hace escasos meses, nuestros lectores le concedieron nuestro premio más preciado, el premio NO.

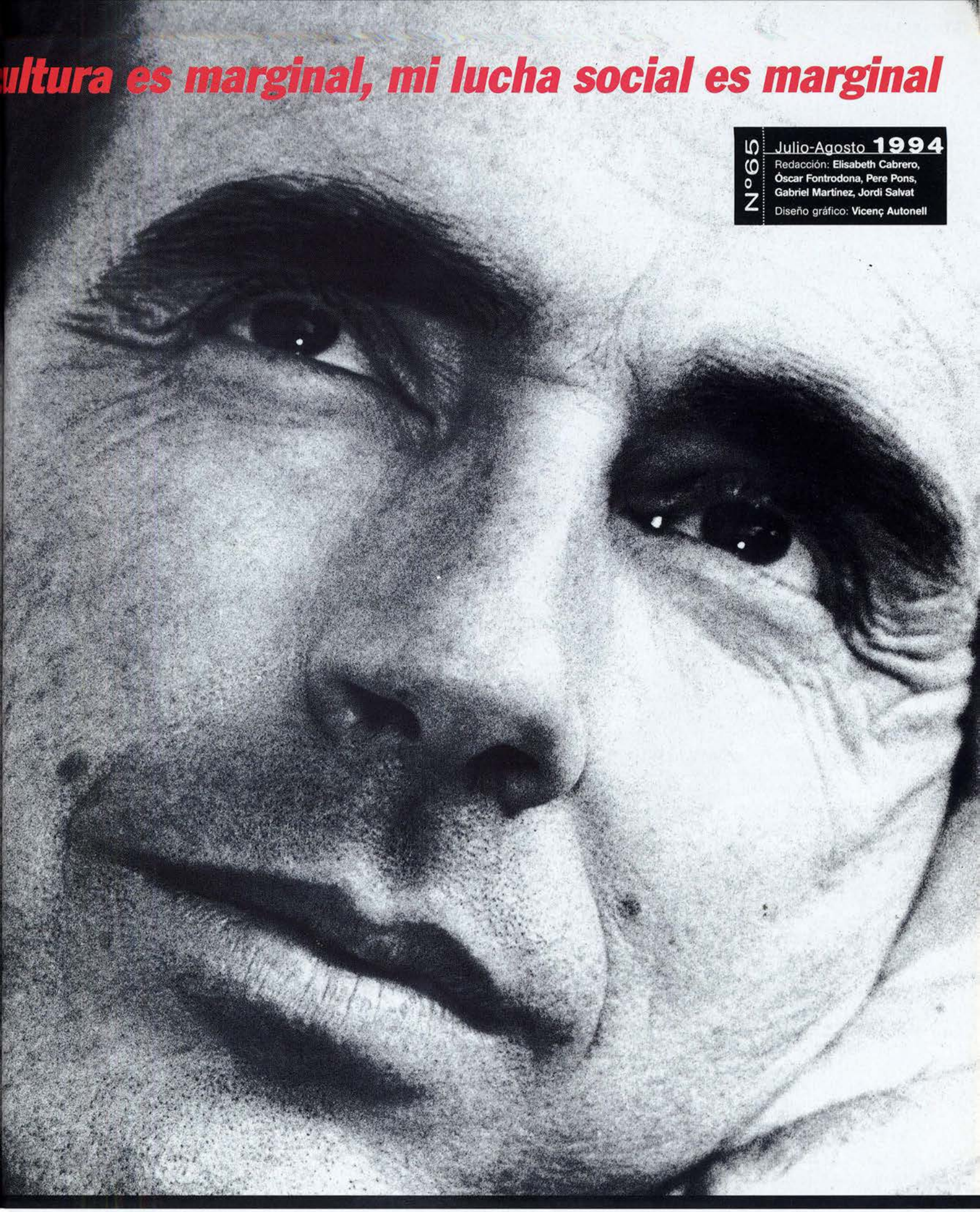
Por José Ribas. Fotos Jordi Oliver.

Recuerdo tu recital de enero del 76 en el Palau d'Esports de Barcelona como el momento mágico de la Transición. Cada cual tenía su razón para creer que a partir de la libertad y de la tolerancia nacía la posibilidad de crear un nuevo mundo en nuestro país. En las primeras filas estaban los políticos. Desde la perspectiva de todos estos años, ¿cómo analizas los hechos?

–Siempre digo que con Franco había tenido 28 años para soñar y en los sueños, algunos, somos muy perfeccionistas. El mundo que me había imaginado iba por otro camino. También te diré que si en el 70, no el 76; me llegan a decir que en los 90 podríamos tener un ámbito de convivencia con libertades formales, a pesar de toda la mierda que nos envuelve, me habría parecido un milagro de la Virgen de Lourdes. Recuerdo cuando tenía que ir al cuartelillo de la Guardia Civil para decirles: *¡Oiga, que me deje cantar!* o *¿Por qué no?* ➤➤

ultura es marginal, mi lucha social es marginal

Nº65
Julio-Agosto **1994**
Redacción: **Elisabeth Cabrero, Óscar Fontrodona, Pere Pons, Gabriel Martínez, Jordi Salvat**
Diseño gráfico: **Vicenç Autonell**



➤➤ En aquel recital el poder de convocatoria y la simbología eran tan grandes que no tenía tiempo para pensar nada. Me encontraba en el Palau d'Esports acompañado de mi tata, que era una señora de 80 años, y lo primero que teníamos que hacer era mirar en los depósitos del water y en las duchas para comprobar que no hubiera una bomba. Te decían: *Mira, si están Pujol, Raventós...* Este ritmo siguió hasta el final de la década y lo rompí yo mismo. En el 79 me dan un premio en Italia y me tuvieron que venir a buscar a Grecia porque había decidido dejar de cantar. Nunca lo manifesté públicamente pero estuve más de un año convencido de que aquello había terminado. Era tanta la presión, la rapidez, la importancia –entre comillas– de las cosas. Ibas a París y te venía a ver Aragon, ibas a Barcelona y recibías cartas de Espriu y de toda esa gente que tú siempre veías en primera fila emperifolladas. Recuerdo que en el descanso de uno de esos conciertos la policía, hace diecinueve años, vio una bandera catalana e intentó cargar sobre 10.000 personas. Gracias a Dios en aquellos tiempos el interruptor general estaba en la escalera del escenario, y ¡clap! todos a oscuras y yo vuelta a cantar.

–Frente a aquella tensión y la responsabilidad que suponía cantar himnos de protesta ante 10.000 personas, ¿era más fácil componer o lo es quizás ahora?

–En los setentas, llegar a casa y sentarte delante del piano para componer suponía cubrir necesidades vitales y lo hacías mediante un golpe intuitivo o de estómago. La situación te provocaba una necesidad de respuesta. Ahora, en cambio, existe capacidad y serenidad para profundizar un trabajo estético, de reflexión en el discurso ético, aunque a veces creo que incluso demasiado. En aquellos momentos, más que escribir con partitura, hacías bólidos.

–Bólidos que fueron himnos, quizás no oficializados pero que manifestaban una indignación.

–Mucha gente necesitaba vomitar. Ahora no hubiera escrito el *No és això companys, no és això* pero, ¿qué pasaba? Tenía dos amigos de Els Joglars encerrados en la cárcel, formaba parte de los Comités de Defensa. Llegabas a casa y sólo hacías que repetirte: *No es eso, no es eso, no es eso*. Componías y te dabas cuenta de que eran canciones totalmente primarias en el sentido melódico, de arreglos, de letras. Pero eran cosas que necesitabas decir y funcionaban porque eran primarias. Hoy casi no pasa. Por ejemplo, los insumisos me vienen a pedir que haga un recital para ellos y les digo que encantado de la vida pero les pido que me lleven a cenar, que me paseen, que me expliquen sus vidas, que me enseñen sus *titoletes* y así he podido hacer una canción plasmando cuanto adivino en ellos.

Con el poeta Martí i Pol hemos estado dos años y pico trabajando, entonces hubiera sido imposible. En un género como el mío lo que no se puede hacer es hablar de cualidades, porque eso de bueno o malo siempre es relativo. El trabajo de antes era quizás mejor en tanto en cuanto la presión de todo lo que es el mundo sensorial, sentimental e intuitivo no te dejaba racionalizar. Actualmente es a través de la reflexión o de la analítica como creas un mundo estético y ético a tu medida. Cabe decir que esta diferencia, como la transición, ha sido tan lenta que casi no la he notado. Yo he ido evolucionando.

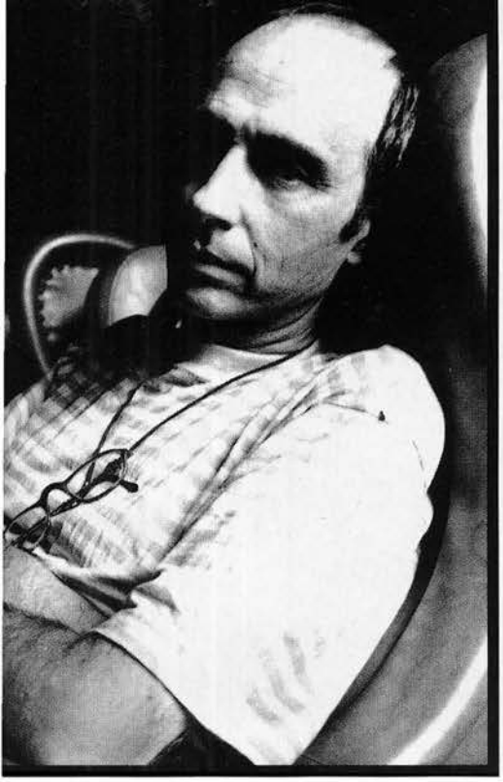
> "Que los jóvenes de hoy me pidan *L'Estaca* porque están convencidos de que quedan muchas por tumbar me parece una señal de buena salud de esta juventud."

–Dejando de lado que *Un pont de mar blava,* tu último disco, haya sido considerado como uno de los mejores, cuando cantas canciones como *L'Estaca,* que para mí no han perdido vigencia, ¿qué sientes, qué te transmite el público?

–Que los jóvenes de hoy en día pidan *L'Estaca* porque están convencidos de que hay muchas estacas por tumbar me parece una señal de buena salud de esta juventud. Me hace sentir orgulloso porque cuando te miran con esos ojos y te lo piden de esa manera, te están marcando una dirección en el escenario. Me acuerdo de que un político socialista que aprecio mucho me dijo: *Yo no entiendo por qué te piden L'Estaca.* Y es normal porque, a sus 40 años, la estaca de su vida ya la había tumbado parcialmente y además tenía tan poca imaginación que después de la suya no había visto ninguna otra. Desde su posición era normal que *L'Estaca* fuera una canción anticuada. Pero en los teatros este argumento se iba a hacer puñetas. Yo ya he perdido toda esperanza de ser una persona normal, me encuentro en una situación bastante rara; sí, soy un burgués pero digamos que no me he aburguesado bien, no he funcionado bien y vivo feliz en mi margen...

–¿No piensas que la actual clase política te utilizó?

–A mí me han utilizado casi todas las alternativas políticas que hay en el país y la verdad es que, mientras no me pongan en contradicción conmigo mismo, no me importa. Yo, que soy un agnóstico militante, valoro positivamente que alguna canción sobre uno mismo pueda proyectarse en los demás y hagan de ella un instrumento para sus ilusiones, frustraciones, amores, desamores o lo que fuera. Con las canciones he intentado marcar los límites de esta manipulación. Aunque la censura nos obligó a crear un lenguaje muy ambiguo, que sin duda me ayudó a aprender a escribir metafóricamente para poder decir lo que quería. De todas formas, la manipulación no me asusta demasiado porque considero que



mis canciones poseen suficiente definición intrínseca y son difícilmente manipulables por los contrarios. Nunca me he sentido manipulado por fuerzas realmente reaccionarias. Lo que sucede en Cataluña es que vivimos en una extraña dicotomía entre liberación nacional y liberación social. Durante el franquismo ambas cosas iban unidas, incluso los nacionalistas más de derechas defendían el modelo sueco. Ya querríamos hoy día que el nacionalismo demócrata-cristiano de Pujol defendiera dicho sistema. Quizá después la manipulación ha venido por este lado y me jode bastante. El problema de un cantante como yo, que durante años fui una especie de banderita o barretina nacional, es que a veces en nombre del nacionalismo te utiliza gente de la que tú estás muy alejado desde el punto de vista de ideología social. También sucede un poco lo contrario desde la izquierda, ya que a veces te utiliza gente con la que puedo estar de acuedo en lo social pero que no comparten mi ideario nacionalista.

–Mucha gente no entiende que el nacionalismo pueda ser de izquierdas. ¿Puedes explicarlo?

–Soy nacionalista porque pienso que no hay seres humanos libres que vivan en países no libres. Y digo libre en el sentido de que un país pueda ser lo que quiere ser y vehicular él mismo sus propias pretensiones colectivas. No me va el nacionalismo ni de Estados, ni de ejércitos catalanes o policías catalanes. Me parece que fue precisamente en el primer *Ajoblanco*, hace muchos años, donde me definí como anarco-marxista. Para mí nacionalismo e izquierdismo son dos conceptos que se complementan. Si a eso le unes las machacadas de marxismo en la facultad de Económicas y las machacadas de catalanismo con los *Setze Jutges* tendrás como resultado mi elemental nacionalismo de izquierdas. El gran problema político que ha existido en Cataluña durante la Transición y que pervierte la realidad política catalana es el miedo al lerrouxismo, un miedo real y muy fundamentado. Ese factor motiva que la izquierda nacional catalana que en gran parte aglutina el PSC...

–¿Crees que el PSC es la izquierda nacional catalana?

–Sí, la izquierda nacional catalana es el PSC. Cataluña es un país moderado en el que socialmente la gente se define entre una derecha moderada centrista y una izquierda moderada centrista. Yo diría que, al menos en cifras, la izquierda nacional catalana está representada por el PSC. Lo que pasa es que el PSC tiene un trauma y un drama: Para unos representa una heroicidad mientras que para otros una traición, y es que ha de procurar contener las posibilidades de lerrouxismo que hay dentro de organizaciones como la UGT o el PSOE, lo que se agudiza cuando el PSOE llega al poder. Creo que esto es lo que pervierte el panorama político nacional catalán. Esta perversión provocará, o bien una recatalanización del PSC, aunque no lo digo en el sentido estricto porque creo que gran parte de sus cuadros son tan catalanes como el que más, pero sí deben readecuar a Cataluña sus actuaciones políticas. O sino será sustituido por una Esquerra Republicana que irá moderándose a medida que ocupe este espacio. A su vez, el mundo cultural catalán está muy coaccionado. Al desaparecer el PSC de lo que podríamos llamar la estricta política catalanista, se deja el nacionalismo en manos de Pujol, con lo que se acentúa mucho la dicotomía nacionalismo-progresismo.

–De todas maneras, para ser de izquierdas creo que hay que practicar la democracia directa desde las bases y me parece que el PSC es un partido con poca democracia real en su seno. Además culturalmente, el PSC, desde muchos ayuntamientos se ha cargado el tejido cultural de base al burocratizar los cuadros.

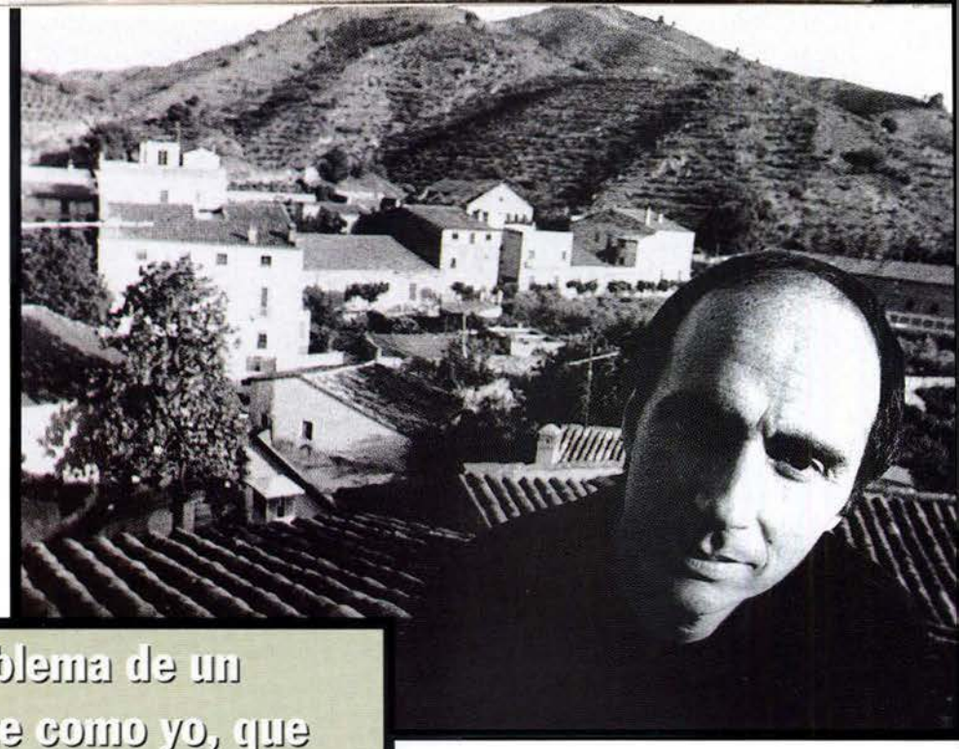
–¿Existe algún partido político en Cataluña que no actúe de la misma manera? En principio, me niego a pensar que la política cultural de la Generali- ➤➤

Panorama de narrativas

TERRY McMILLAN

Divertida, descarada, seductora: la historia de una mujer que se atreve con todo por la autora de "Esperando un respiro"

ANAGRAMA



➤➤ tat sea más nacionalista que la del PSC. También es verdad que con el Ayuntamiento de Barcelona tengo una relación muy extraña. Lo supongo porque se me hace pagar un peaje por ser excesivamente nacionalista.

–En Cataluña, el nacionalismo es la coartada de muchos políticos para ocultar, entre otras cosas, las enormes desigualdades sociales.

–Una vez dicho esto, lo que aún encuentro peor es que no exista una política cultural. Y eso es lo que yo pienso de la Conselleria de Cultura de la Generalitat de Cataluña. Convergència no tiene programa cultural. A esa gente a la que le gusta tanto viajar y nombrar a Europa, les haría bien saber que los partidos europeos tienen una política cultural rigurosamente definida en sus programas. La Generalitat va con un esparadrapo que a veces, más que nacionalista, es –entre comillas– patriótico-electoralista pues va tapando agujeros. Desgraciadamente, hasta tapan agujeros vitales como el de comer, respirar, cagar o eyacular porque no saben más. Cuando afirmo que no existe una política cultural no me limito a manifestarlo desde el mundo de la *Cançó*, donde está clarísimo. Ahora, por ejemplo, hay incluso voces que afirman que el rock catalán tuvo el apoyo de la Generalitat. Yo me acuerdo de que cuando nos encerramos en la Conselleria les decíamos que fuera de Barcelona había muchos grupos jóvenes de música rock que estaban arrasando y que necesitaban apoyo. Ellos nos contestaban que el rock no iba con la idiosincrasia del país. Luego, para que el fenómeno no se les escapara de las manos, montaron un festival en el Palau Sant Jordi y se colgaron la medalla. Pero no fue la Generalitat quien lo llenó sino los propios grupos que ya llenaban palacios de deportes desde hacía tiempo y que habían pasado todas las miserias y penurias habidas y por haber para conseguir hacerse oír sin que la televisiones o las radios públicas les prestaran la más mínima atención.

> **"El problema de un cantante como yo, que durante años fui una especie de barretina nacional, es que a veces en nombre del nacionalismo te utiliza gente muy alejada desde el punto de vista de ideología social."**

Del Ayuntamiento de Barcelona no sé qué podría decir pues me dieron un gran chasco. Tengo buenas vibraciones con Pasqual Maragall, lo considero políticamente inteligente y eso se agradece. A mediados del 91, con Martí i Pol queríamos que *Un pont de mar blava* fuera un canto olímpico para favorecer las ideas, los sentimientos, el amor o la justicia. Pretendía crear un puente de solidaridad en la playa de la Barceloneta y creí que Maragall lo entendería. Además le ofrecía la posibilidad de conectar con unos sectores sociales que los socialistas no habían cuidado con suficiente mimo. Llegamos a una especie de acuerdo y antes de acabar el trabajo presentamos el proyecto ante los responsables de Cultura, pero resultó que no les interesó: *Si Llach quiere hacer cosas extrañas que se las pague él*, vinieron a decirme. A mí me entristeció mucho porque en un principio la obra se llamaba *Un pont de mar blava cantat a Barcelona* y era también el homenaje de un payés rural como yo, que ha vivido veinte años en esta ciudad enamorado de la Plaza Real. Que el Ayuntamiento, para las Olimpiadas, me diga no y que París me diga sí, o que una revista como *El Temps* disponga del dinero que el Ayuntamiento de Barcelona no tenía para montar el espectáculo en Valencia, pues evidentemente me decepcionó muchísimo. Además políticamente me pareció poco inteligente porque, se quiera o no, en Cataluña, en el Estado, en París, en Bélgica... lleno recintos y mi música tiene cierta repercusión. Finalmente lo hice por mi cuenta en el Sant Jordi, lo que me alegra, pero me molesta mucho que vaya a la Comunidad de Madrid y que me lo pongan más fácil.

–Supongo que mucha gente se preguntará qué sientes cuando cantas en ciudades como Madrid, Jaén, Córdoba...

–Me siento tan próximo a ellos como si estuviera cantando en Comarruga. Supongo que también he de considerar que el público que me viene a ver ha hecho una elección y un esfuerzo por comprender. Lo cierto es que mi experiencia en el Estado español es fabulosa. Existe una complicidad increíble y supongo que el hecho de que tanto para ellos como para mí sea un ejercicio de tolerancia cultural de poca tradición, al menos políticamente, lo hace más extraordinario.

–¿Eres independentista o simplemente nacionalista?

–Siempre he sido partidario de la autodeterminación. Me cuesta ser un independentista ferviente. También he de decir que soy una persona muy apasionada y que me indigno mucho. Desgraciadamente cada día lo soy más, y digo desgraciadamente porque soy de los que les

gustaría un futuro de convivencia en el Estado español, posible, rico, libre, democrático. Pienso que si algún día se consigue, querrá decir que España, como conjunto de países, será un Estado donde valdrá la pena vivir.

–¿Y no te deprime contemplar la evolución política de Cataluña?

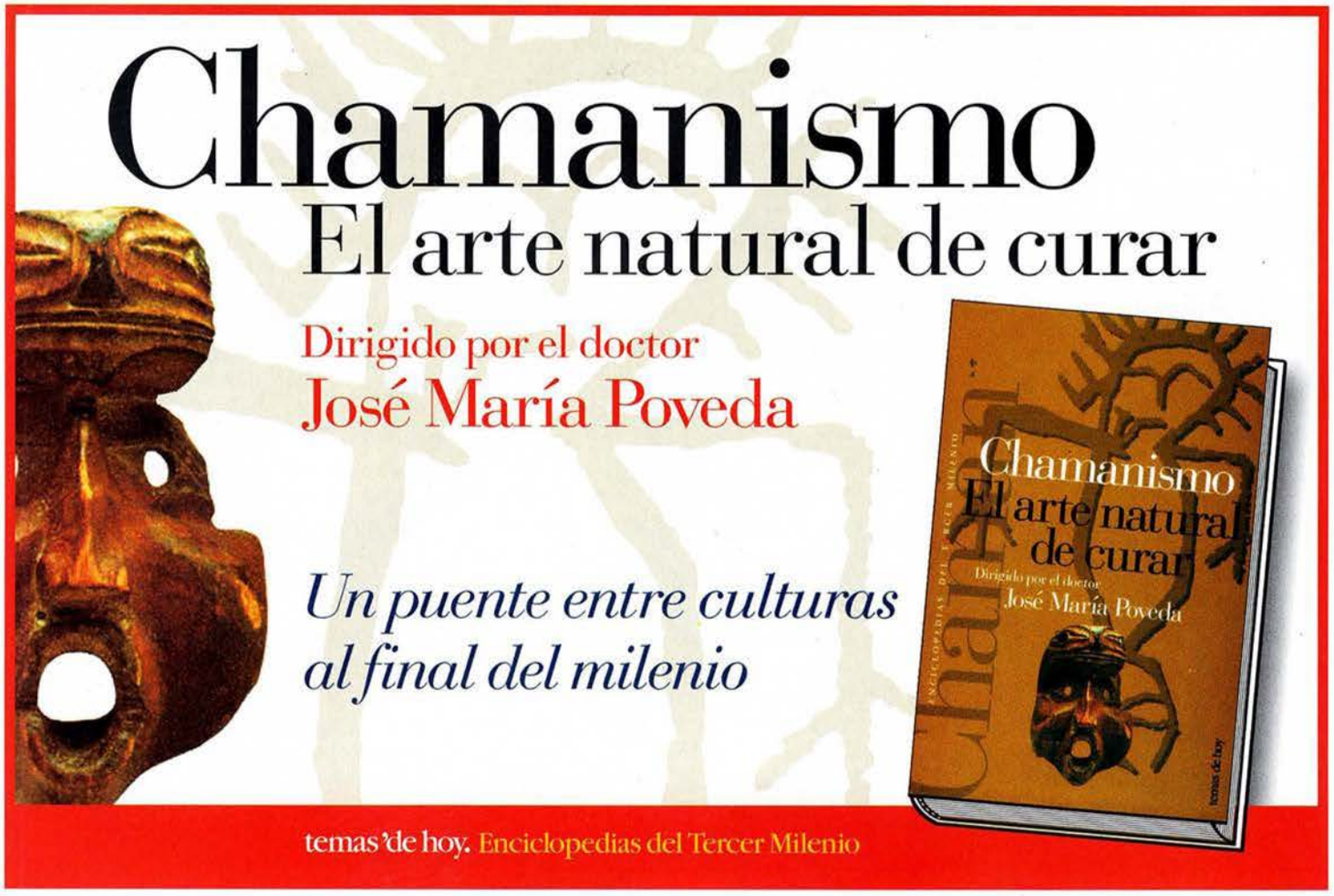
–Sí, pero al menos no podremos echar la culpa a los demás. Será porque nosotros, como ciudadanos y como pueblo, no hemos sabido hacer un país mejor. Lo que no creo es que España nos salve del desastre catalán.

–¿Cuál fue tu primera ruptura?

–Mi primera ruptura fue con la religión, cuando estudiaba bachillerato en Figueres, y la segunda con la política. Yo fui un niño muy de derechas, sentimental y emotivo. Como adolescente he sido muy propenso a todo ese sentido trascendente de país grande, la gran patria, los misioneros en Africa... todo ese lenguaje de simbología fascista me impresionaba mucho. La ruptura política llegó bastante tarde. Me gustaban mucho las matemáticas y empecé a estudiar Ingeniería a los 16 años. Afortunadamente estaba rodeado de hijos de republicanos ampurdaneses que frenaban mis valores de derecha rural muy penetrante. Me salvaron los amigos, la Universidad y *Els Setze Jutges*. Al cambiar de carrera y estudiar Económicas, toda mi escolástica y demás se fue a tomar por culo. Tuve la suerte de pillar una buena época, excelentes compañeros y un bar de facultad fantástico. Empecé a militar en la UER (Unión de Estudiantes Revolucionarios) a finales de los sesenta. Paralelamente, *Els Setze Jutges* me conectaron con el catalanismo cuando yo estaba convencido de que vivíamos con plenas libertades. Mi cambio fue muy rápido y se nota en mi primer disco donde hay cuatro canciones bucólico-pastoriles. En el segundo ya se empieza a notar el paso de ingeniero a Económicas y en el tercero ya está *L'Estaca*. Me ayudó un poco Maria Aurèlia Capmany pero este disco fue un producto del bar de Económicas.

–Has hablado de tu ruptura religiosa y de la política. ¿Qué me dices de tu ruptura sexual?

–Tuve una primera etapa de grandes enamoramientos platónicos. A los 20 años empiezo a asumir mi sexualidad sin ningún trauma, la práctica llegó un poco más tarde. Ya sabes que yo no defino nunca mi sexualidad pero sí puedo hablar de ella, y la verdad es que fue todo muy natural, muy de payés, muy de toro (soy Tauro). El problema es que me pilló cuando empezaba a cantar y a ser conocido, lo que me comportó dos coacciones. Me molestaba que la gente quisiera enrollarse conmigo por ser una especie de símbolo. Hay que puntualizar que otros símbolos, en aquel momento, estaban escondidos debajo de las piedras, y me molestaba que tuviera los teléfonos intervenidos por la policía, con lo que esto supone para la privacidad. Pero hay que recordar que Barcelona tuvo unos años prodigiosos, entre el 72 y el 76. Para todos aquellos que tuvimos la suerte de vivirlos, que nos quiten lo bailado. Aquellos años fueron educativamente fabulosos. Yo viví en casa de Ocaña, supongo que lo sabes, y mi liberación práctica viene de entonces. En el 74-75, harto de tantas prohibiciones, me fui a París, donde funcioné perfectamente aunque lo pasé mal. Lo que ocurre es que no he de- ➤➤



>> jado de ser un animal terriblemente tímido y vergonzoso y además con tendencias solitarias. Tampoco tengo un carácter demasiado social y he vivido mi sexualidad de una forma muy medida aunque muy bonita. ¡Uy! Recuerdo aquellos años, 73-74, en el Café de la Opera aprendiendo la vida, aprendiendo el futuro, decidiendo cómo iba a ser el país y qué hacíamos con la *titoleta*... era fantástico. Por cierto, ¿cómo pondrás *titoleta* en castellano? Deja *titoleta* y luego especificas *pollita*. Bueno, ya en serio, a veces digo que la Transición española ha sido posible porque muchas capas de la sociedad ya la habían hecho. Los políticos siempre han ido a remolque y la legislación también.

–¿Es cierto que aprendiste el abecedario al mismo tiempo que aprendías a leer música?

–En el Ampurdán esto era sencillo porque, en los años cincuenta e incluso hoy, mucha gente estudia música. Las *cobles* eran el tocadiscos nuestro de cada día. En Verges podía ir de casa al colegio escuchando cómo diez o doce músicos ensayaban diariamente. Mi madre vivía siempre con el despecho de haberse convertido en una persona rural. Entonces su pretensión era que sus hijos aprendieran música, supieran idiomas... un poco lo que la Barcelona republicana le había dejado en herencia.

–¿Ha sido la formación clásica lo que te ha permitido ser uno de los pocos cantautores que ha podido evolucionar?

–Yo creo que para ser un buen cantautor no tienes ninguna necesidad de saber música clásica. Hay gente que admiro mucho que procede de un mundo totalmente intuitivo. Lo que hay que tener es un poco de talento. Saber piano, armonía, canto clásico, te abre más posibilidades. Si te he de ser sincero, a mí me ha servido para poderme desmadrar. Como cantante intuitivo, que también lo debo ser en un porcentaje muy alto, me hubiera jodido mucho repetirme con temas como *L'Estaca* durante toda la vida. Tener formación musical me permitió que experiencias como *Campanades a mort* se me pudieran ocurrir, aunque sin los arreglos de Manel Camp me hubiera resultado muy difícil. Por otra parte, la afición que he tenido por la tecnología –*samplers*, sintetizadores, computadoras–, si no hubiera tenido base no me habría permitido que fuera yo quien esclavizara al ordenador y habría hecho muchos más disparates. Pero la evolución viene más de una inquietud interior de no repetirse. Lo demás sólo son medios.

–¿Por qué en tus conciertos llevas el armazón de un piano clásico si lo que hay dentro es un sintetizador?

–Porque cuando salí con él, en *Astres*, me sentí en cueros. Cuando canto intento desinhibirme y cuando lo consigo soy una persona que mueve mucho los pies y el cuerpo. Cuando lo hacía con el sintetizador me sentía ridículo. También es cierto que salir con un piano así me hizo gracia porque era una trampa. Estuve dos años con ese piano falso y nadie se enteró. Venían los críticos y nadie decía nada de nada, lo que ciertamente da que pensar. Cuando les descubrí el invento, todos corrieron a publicarlo como si fuera algo nuevo.

–¿Qué piensas de las multinacionales del disco, después de haber roto tus relaciones con CBS?

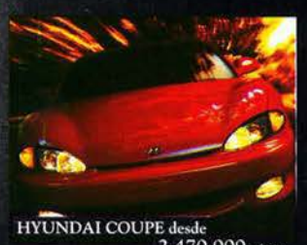
–Son unos animalotes que se parecen a una administración política, con cada vez mayores dificultades para personalizar un producto. Su capacidad para promocionar, lanzar y vender masivamente pasta de dientes aumenta, y eso los sitúa con gran desventaja respecto a los medios de comunicación. El gran poder del disco está en los medios de comunicación y no en las multinacionales. Hasta el punto de que hoy en día una discográfica pequeña puede, en algunos casos, trabajar mejor que las multinacionales. Los cantautores no encajamos en los canales de distribución de una multinacional. Nosotros no hacemos una canción, hacemos obra; la promoción intensiva durante un mes no nos sirve para nada, necesitamos una promoción continuada y las multinacionales no pueden tener un capital inmovilizado durante dos años, han de producir rápido y de forma continua para renovar el catálogo. Personalmente, tanto CBS-Sony como Ariola me han tratado muy bien, pero echaba en falta la complicidad del artista con el comerciante. Ya no te digo a nivel de ideas, pero al menos que quien promocione un disco sobre la insumisión sepa lo que tiene entre manos y por dónde ha de moverlo. A su vez, las multinacionales han creado unas redes de comunicación del producto artístico que están muy ramificadas pero en una sola dirección. Un ejemplo, la Sony japonesa o norteamericana está conectada con todas las sucursales que tiene en el mundo, pero estas sucursales lo tienen muy difícil para comunicarse entre sí, lo han de hacer a través de la central en Japón o Estados Unidos. Eso significa que en Europa las diferentes culturas están totalmente aisladas. Actualmente las multinacionales son un cero a la izquierda al lado de los medios de comunicación y por eso gran parte de ellas están intentando entrar en ellos. El otro problema de futuro es que el CD, el cassette y todo tipo de soportes sonoros tienen los días contados. El futuro de la música es la edición. Desde casa, por teléfono, tu podrás pedir la canción o el disco que quieras escuchar. Y el sector sabe que están vendiendo unos soportes que tienen la fecha de caducidad marcada.

–En 1991 dijimos con Trías y Argullol que venía el fascismo y casi todo los medios, o nos ignoraron o nos trataron de locos. Han pasado tres años y ahí está.

–Pero existe una reacción. Nuestros recitales son como una especie de termómetro y no puedes imaginarte la de gente joven que viene. En el último año se han multiplicado los jóvenes de entre 14 y 20 años y todos ellos con unas motivaciones mucho más éticas que estéticas. ■

"Convergència no tiene programa cultural. A esa gente a la que le gusta tanto viajar y nombrar a Europa, les haría bien saber que los partidos europeos tienen una política cultural rigurosamente definida en sus programas."

TU CONFIANZA NOS HACE GRANDES



HYUNDAI COUPE desde 2.470.000 ptas.

HYUNDAI LANTRA desde 2.048.000 ptas.

HYUNDAI SONATA desde 3.020.000 ptas.

HYUNDAI ACCENT desde 1.474.000 ptas.

ra construir una gran marca no sólo se necesitan modernos diseños, sofisticadas tecnologías y grandes inversiones en investigación. También hace falta

material que no se puede encontrar en ninguna fábrica del mundo: la confianza de la gente. En Hyundai nos sentimos orgullosos de habernos ganado la

50.000 conductores de toda España. Ellos son quienes de verdad nos hacen grandes. Teléfono de Atención al Cliente: 902 246 902.

HYUNDAI

Conduce una gran marca.

3 años garantía 100.000 kms 120 puntos de venta

Nº 72 Marzo 1995
Redacción: José Ribas, Pere Pons, Oscar Fontrodona, Gabriel Martínez, Jordi Salvat, María Ripoll
Diseño gráfico: Marivi Arróspide

Lucha por la vida

Texto: Carme del Vado/ Fotos: Antonio Nodar

"El sida planea por todas partes. Es una paranoia. Hay muchas crisis, muchos problemas por los que pasan los enfermos. Hay que hablar mucho". Y él, Carlos, tenía mucho que decir, porque lo estaba viviendo. Porque murió de sida hace unos meses. Porque su experiencia podía ayudar a otros. Porque creía en la fuerza y la necesidad de sus palabras.
Por ello, esto no es un reportaje, es un testimonio. El papel del periodista o del fotógrafo queda desdibujado. Sólo cuenta la voluntad testimonial de un enfermo de sida que quiso darle una utilidad a su sufrimiento, un sentido a su muerte.

Carlos es, era, uno entre los doce millones de infectados por el virus que hay en el mundo. Un caso único en algunos aspectos, un caso común en otros. Excepcional por su voluntad de testimonio. La primera vez que hablamos en profundidad de este tema, hace más de un año, la enfermedad era plenamente reconocible en él. Carlos era una sombra de sí mismo. Extremadamente delgado. Con dificultades motrices y otros problemas asociados a la enfermedad, pero con la mente muy clara. Había pensado mucho en lo que quería decir y habló deprisa, de todo lo que creía importante. Lo tenía bien ensayado. No quería dejarse nada en el tintero.

"Estuve consumiendo caballo durante diez años. Es el límite". Carlos se vio envuelto desde muy joven en el mundo de la droga. Llegó a robar, a traficar, para mantener su adicción. "Yo he estado en la prisión sin sida", por culpa de la droga, aunque también por ella llegó a la enfermedad. "Si cuentas los años de hippy, después los de caballo, me pasé media vida drogado. Al final ya me sentía muy quemado, en todos los sentidos". Y encontró el revulsivo: "Un buen día mi madre me dijo que a la calle". Y a Carlos le entró miedo a morir, a vivir en la calle. Recurrió a un centro de rehabilitación.

No era la primera vez que iba a rehabilitarse al centro, a La Granja. Iba cuando tenía el mono, pero luego lo dejaba y volvía a recaer. Aquella vez, sin embargo, estaba decidido a conseguirlo. "Cuando subí a La Granja, alucinaron conmigo. Llevaba una chaqueta de estas de pana, con unas gafas negras y un bigote de bandolero mexicano. Pero en dos días, todo nuevo". Estuvo nueve meses en el centro. Se recuperó físicamente y, a la vez, inició una nueva vida, se encontró como persona, como ser humano. "Cuando llegué a La Granja estaba muy cerrado en la droga. Empecé con ellas a los 18 años, eso te cierra tu percepción personal. Eres un animal, una planta, lo que tú quieras. No evolucionas, te quedas ahí".

Una vez rehabilitado, inició su evolución personal. Empezó a trabajar. Primero, con toxicómanos: "Pero lo dejé, me estaba quemando. Si hubiese visto resultados, hubiese sido bonito. Saber que has ayudado a alguien a salirse. Pero eso casi nunca pasaba". Luego, en el teatro, en el Lliure de Barcelona: "Empecé cargando y descargando decorados. Tenía muy buen rollo con la gente y me propusieron que fuera a hacer horas atendiendo al público. Me pareció fantástico". Más tarde llegaría a obtener un puesto fijo dentro del teatro. Gracias a este trabajo conoció a la que más tarde sería su mujer. Había rehecho su vida. Hasta que le llegó la factura.

Eres seropositivo

Un día, mientras estaba todavía en el centro de rehabilitación, subió un equipo del Hospital Clínico para hacerles unas pruebas y sacarles sangre. "No nos dijeron nada. Estaban investigando el sida, pero no nos dijeron nada hasta dos o tres años después. Yo ya estaba viviendo en un piso, con un compañero, cuando me enviaron una carta los del Clínico y luego, un día, me llamaron y me dijeron: "Tienes el sida, eres seropositivo. Me quedé alucinado". Físicamente estaba muy bien. Trabajaba, hacía deporte, estudiaba. Como una persona normal. Tenía el virus pero en aquel momento eso no interfería su vida.

Le costó mucho contárselo a Mónica. Estaban iniciando una relación. A Carlos le daba miedo la reacción de ella. "Reaccionó muy bien, muy valiente. Nos queríamos mucho. Incluso le dije que si quería lo dejábamos correr, pero no quiso. Yo estaba bien. Aún estaba en forma". Ella también lo recuerda así. "Cuando me dijo que era seropositivo no me asusté –cuenta su mujer–. En ese momento no me afectó, tal vez porque no sabía lo

La enfermedad fortaleció los lazos entre Mónica y Carlos. El amor de su esposa era una razón suficiente para seguir luchando por la vida.

que era. Por entonces Carlos estaba bien y la enfermedad es una cosa que no formaba parte de nuestra vida. Estaba allí. Sabías que en un momento dado debía haber un preservativo, pero, aparte de esto, no cambia nada".

Chillar de rabia

Y Carlos estuvo bien durante tres años más. Hasta que se le declaró la enfermedad. Mónica recuerda claramente aquel día: "Ya vivíamos juntos. Me llamó y me dijo que en los análisis las defensas le habían salido muy bajas y que en cualquier momento podía pillar cualquier cosa. Recuerdo que estaba sola en el piso y me puse a chillar de rabia". A pesar del dolor y del miedo, Carlos llegó a casa con un ramo de flores y salieron a tomar algo. No permitió que eso les hundiera. Quince días más tarde ingresaba por primera vez en el hospital. "Recuerdo que pensé: por favor, por favor, no te mueras. Espérate dos años –cuenta su esposa–. Fue como una intuición. No se por qué ni a quién se lo pedí, porque no soy creyente. No me he apoyado en Dios, me he apoyado en nuestro amor. Esto es lo que es fuerte y esto es lo que nos ha aguantado".

A él le costó mucho aceptarlo. "Cuando me di cuenta de que tenía el sida lo pasé fatal. Tuve muchas depresiones. No podía superarlo y aún hoy no sé si lo tengo superado". Volvió a ver a sus amigos de La Granja, muchos de los cuales también tenían el sida. Pero en aquel momento se sabía poco de la enfermedad y Carlos la fue descubriendo por los efectos que hacía en los que habían sido sus compañeros. "Ya empecé a meterme de lleno en este proceso y a entender que esto iba en serio. Al principio, a esto del sida, no le das importancia. Pero fui viendo cómo actuaba con mis amigos".

No sólo Carlos tenía que reaccionar. También tenía que reaccionar su entorno. La primera en hacerlo fue su compañera. Y lo hizo quedándose a su lado. "Yo no me quedé para cuidar de un enfermo. A mí, Carlos continuaba dándome cosas. Hay quien no lo entiende. Me dicen que soy la Madre Teresa de Calcuta. Pero no. Ha pasado así, cada vez me he ido implicando más y ahora estoy aquí. Pero es ➤➤

"Yo no me quedé para cuidar de un enfermo. A mí, Carlos continuaba dándome cosas".

porque le quiero. Nuestro amor ha ido creciendo a medida que iba creciendo la enfermedad. Tal vez si hubiese conocido a Carlos cuando ya se le había declarado la enfermedad no me hubiera entregado de esta manera".

Su familia se puso de su lado. Recuperó a su madre, de la que se había distanciado a causa de su adicción. "Con la enfermedad –explica Carlos– nuestra relación se ha hecho más intensa, más emotiva. Ella vino a verme, hablamos y hubo un principio de contacto físico que antes siempre había sido repelido". Decírselo a la familia de su compañera llevó más tiempo. "Mónica se negaba a contárselo a sus padres. Un día bajó la guardia. Fui y se lo conté todo. Se quedaron que si les pinchas no les sacas sangre. Acabaron reaccionando de coña, supersensibilizados".

"Lucho por lo que me queda de vida. Ahora que he descubierto el cariño, la comprensión, la cultura".

Y en el trabajo igual. No hubo un jefe que le diera una carta de despido, no hubo un compañero que evitara su presencia. "La gente del teatro lo acepta todo, no pide nada. Todo es comprensión. Son muy permisivos, puedes ser maricón, puedes ser lo que quieras, negro, blanco, amarillo... La gente nos ha tratado de coña. Este trabajo era fantástico. Por ese lado me he ahorrado una parte de sufrimiento". Tal vez este es uno de los aspectos que hacen más excepcional su caso. Carlos no fue un marginado.

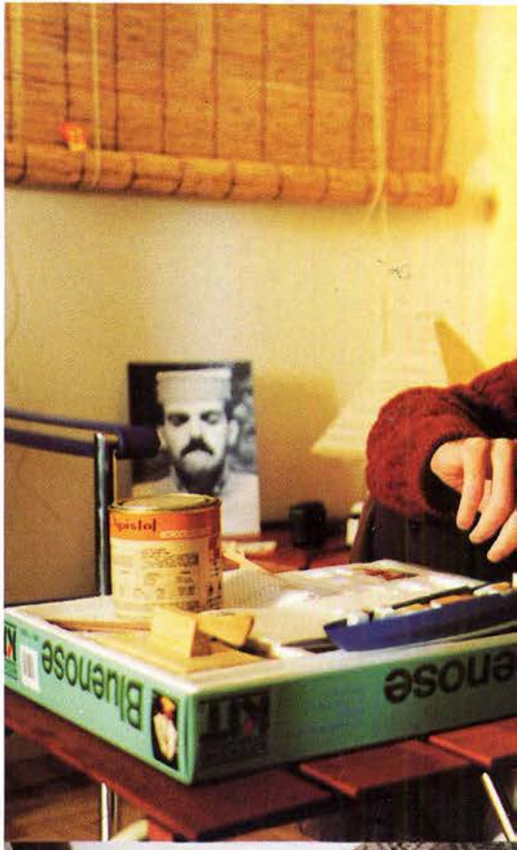
Esta situación de integración en el entorno a pesar del sida hizo que Carlos elaborase una teoría muy especial al respecto: "Eres tú quien te marginas. La gente que tiene el sida se margina. Yo lo hice un tiempo, porque me sentía diferente al padecer una enfermedad infecciosa. No sabes cómo reaccionará la gente y te equivocas porque crees que reaccionará mal". Pero, a la vez, hay otro aspecto mucho más personal que escoge el silencio como respuesta: "Hablarlo, contarlo, era como reconocer que yo estaba mal. Y lo más difícil es que uno llegue a aceptarlo".

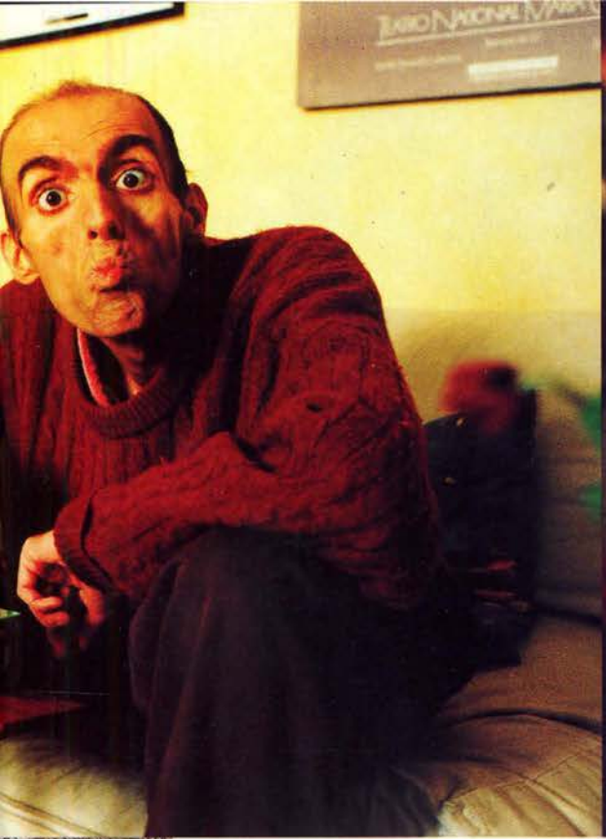
Una vez lo tuvo asumido, aunque no aceptado, Carlos nunca se sintió solo. A su lado estaba su esposa y buenos amigos que le brindaron todo su apoyo. Sus compañeros del Teatre Lliure, por ejemplo, se volcaron con él. Porque Carlos era una persona especial, capaz de transmitir una placentera sensación de paz. Tenía una enorme dignidad, un punto de coquetería y mucho sentido del humor. No era un enfermo al que había que hacerle compañía. Era alguien que tenía mucho que dar. Se había enriquecido mucho como persona a medida que la enfermedad le iba robando la vida. No vivió mucho, pero lo hizo intensamente, de las cosas sencillas, pero realmente importantes de la vida. Carlos supo recuperar el tiempo que estuvo perdido en las drogas. "Era alguien especial –asegura su mujer–. Por todo lo que pasó o por lo que sea, tenía una filosofía que no es usual".

No rendirse

Cuando Carlos decidió hacer pública su experiencia era ya un enfermo terminal. Estaba casi al final del proceso, pero era de los que no se rendían tan fácilmente. Hasta ocho horas antes de su muerte se expuso a la cámara del fotógrafo. Lo dio todo. Quería desenmascarar el sida, gritar lo que sabía de él para que lo supiéramos los demás. "El proceso físico del sida es una degradación continua. Me duele todo. Te van desapareciendo los glóbulos rojos, las defensas, las plaquetas, todo lo que te da fuerza. Es, realmente, una enfermedad muy puta; ataca los puntos más débiles del ser humano. Te somete a una lucha constante. Es como llevar una bomba dentro y hay momentos absolutamente desmoralizadores".

Carlos se desmoralizaba, tenía depresiones, pero todo ello se contrarrestaba con unas enormes ganas de vivir. Buscaba alternativas. Iba al psicólogo, a reflexoterapia, a digipuntura... Luchaba cada día, cada minuto, con el afán de seguir inhalando bocanadas de una vida sobre la que ya habían dictaminado sentencia. "Lucho por lo que me queda de vida. Por vivirla lo mejor que pueda. Aunque es una putada. Hay mucha impotencia en mi caso. El hecho de estar jodidamente bien, con toda mi vida rehecha, con un trabajo fijo, rodeado de los mejores amigos que haya tenido nunca. Todo este esfuerzo ¿para qué? Estando bien como estaba. Empezando a descubrir cosas como el cariño, la comprensión, la





Carlos pidió al fotógrafo que siguiera todo el proceso de la enfermedad para que sirviera como testimonio de una realidad cargada de absurdos prejuicios y de comportamientos hipócritas. Quería poner el sida al descubierto, acercarlo al sentimiento humano y distanciarlo de los tabús y la marginalidad con que sigue siendo tratado en nuestra sociedad.

Recomendaciones sobre el sida

1.–En primer lugar, comenzar a cuidarse tan pronto sea detectada la enfermedad (comidas, bebidas...). El estrés es un elemento negativo, al igual que los sobreesfuerzos.

2.–En segundo lugar, conectar con un psicólogo que conozca el tema (la atención puede ser gratuita).

3.–Respecto a la medicación, tomarla siempre a las mismas horas y con algo en el estómago.

4.–Preguntar al médico qué es cada cosa. Si no preguntas, no te lo dicen.

5.–Intentar tener buenas relaciones con los médicos y todo el personal sanitario que verás continuamente en los sucesivos ingresos. Saldrás ganando.

6.–Confiar en los médicos.

7.–A medida que la enfermedad avanza, los ánimos bajan. Intentar conectar con algún tipo de medicina alternativa, como por ejemplo masaje y reflexoterapia. Son muy buenas para calmar la mente y relajar el cuerpo.

8.–No obsesionarse con la enfermedad. Buscar salidas.

9.–Asumir que la enfermedad te va a cambiar física y psíquicamente. Procurar aceptar ese cambio sacándole lo positivo. Es como dejar las drogas.

10.–Intentar no relacionarte con los amigos en fases avanzadas. Luego te comes el coco.

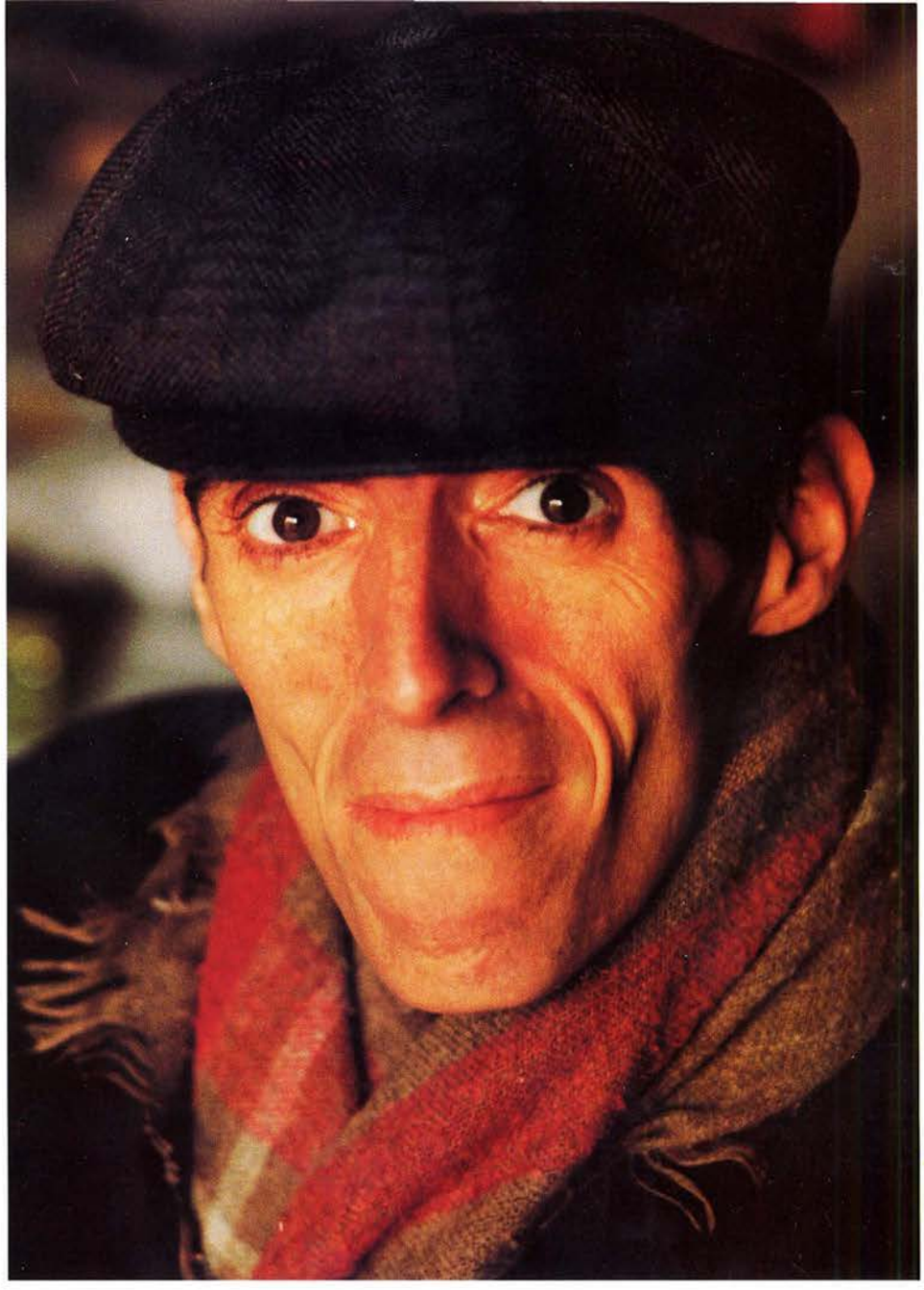
11.–Con el tiempo te das cuenta de la necesidad de contar tu problema. Díselo a tu familia y amigos. Te sentirás mucho mejor.

12.–Luchar hasta el final. Piensa que debes disfrutar de lo que te queda de vida, hacer proyectos, quedar con tus amigos, llamarlos...

13.–Llorar y no reprimir tus emociones. Facilitar el contacto físico. ¡Querer!

14.–Darte cuenta de que todo es relativo, por lo tanto, no comerse el coco ni comérselo a los demás. Ser autosuficiente.

Carlos Moro

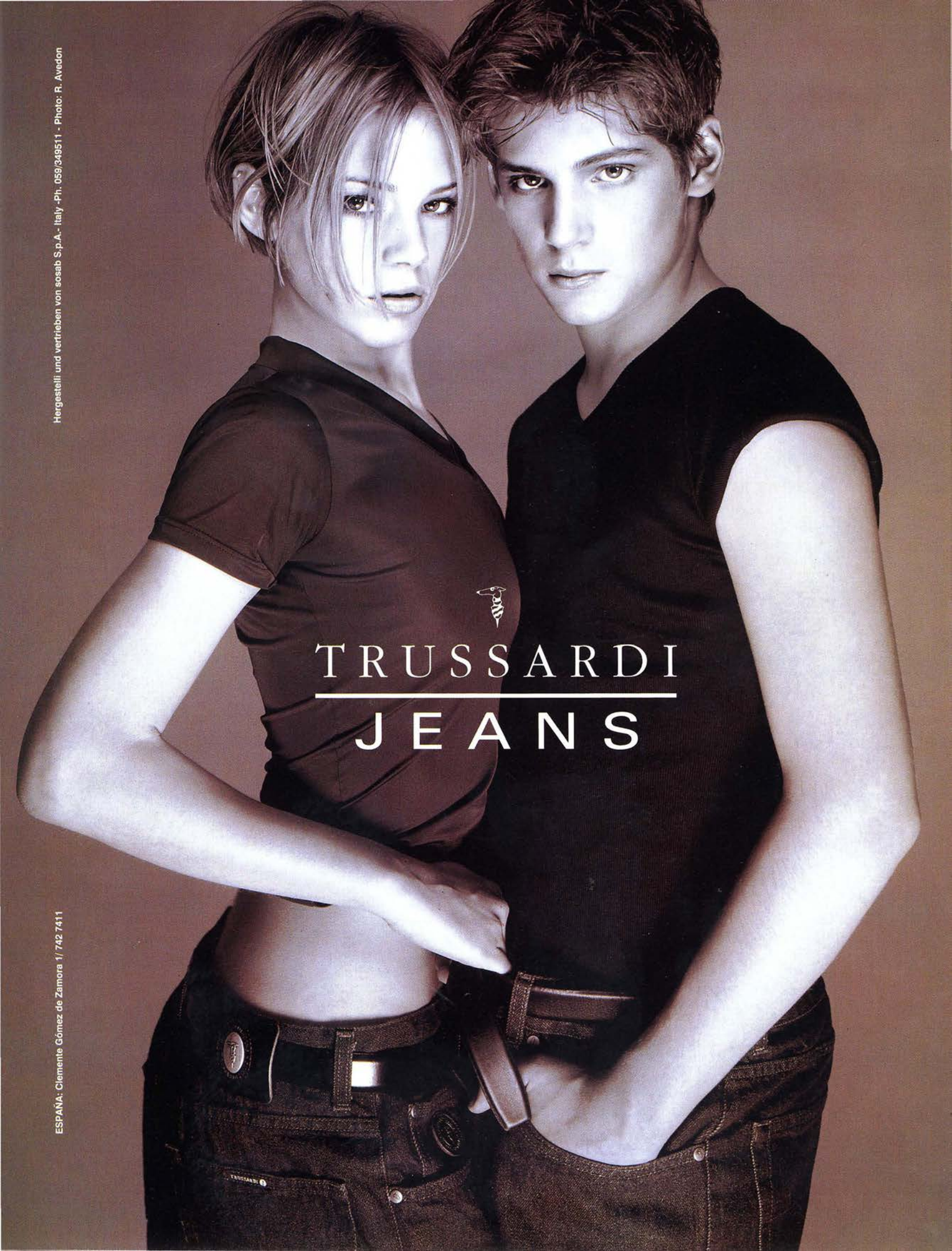


La mirada de Carlos nunca dejó de transmitir seguridad y esperanza.

➢➢ cultura y luego van y te sueltan que tienes el sida. Se acabó".

Y, a pesar de su lucha, así fue. Se acabó. Se fue acabando poco a poco. "Era como una vela que se apaga –explica su mujer–. Había momentos muy tristes en que ya le echaba de menos porque se me iba. Había veces en que ya no le sentía. Cuando tienes una relación muy estrecha con una persona te comunicas con ella sin necesidad de hablar y a veces esa comunicación se cortaba". Los últimos meses fueron especialmente duros. El cuerpo de Carlos se iba deteriorando progresivamente. Ya no podía moverse de la cama. Vinieron las llagas causadas por su postración. Las drogas para no sufrir. "Es irónico –nos había comentado tiempo atrás–. Después de La Granja no volví a las drogas, pero ahora me drogo por los descosidos, con metadona y todo esto. Yo lo pedí. Lo poco que me queda, al menos vivirlo sin tanto sufrimiento".

El deterioro físico fue muy rápido. Su mujer, consciente de que no era un bajón como los anteriores le preguntó si quería ir a un hospital. Carlos se negó. Poco después de tomar esa decisión, ya casi no hablaba, sólo miraba. Su mente parecía abandonar su cuerpo. Se estaba preparando para morir. Pero el día de su muerte fue especial. "Él sabía que iba a morir –confiesa Mónica–. Ese día vino mucha gente a casa. Carlos se emocionó mucho, lloraba. Era como si quisiera decirnos que se iba y que sentía no poder decir adiós. Carlos estaba en la cama. Nos sentamos cerca de él. Respiraba de una manera extraña. Yo le tenía la mano cogida mientras le hablaba. Entonces me miró y me sonrió. Fue una sonrisa inolvidable, el mejor regalo de mi vida." ■


Hergestellt und vertrieben von sosab S.p.A.- Italy -Ph. 059/349511 - Photo: R. Avedon
TRUSSARDI
JEANS
ESPAÑA: Clemente Gómez de Zamora 1/ 742 7411

Nº72
Marzo 1995

Instrucciones para cambiar el mundo

GUIOMAR ROVIRA

I

Construyase un cielo más bien cóncavo.
Píntese de verde o de café, colores terrestres y
hermosos. Salpíquese de nubes a discreción.
Cuelgue con cuidado una luna llena en
occidente, digamos a tres cuartos sobre el
horizonte respectivo. Sobre oriente inicie,
lentamente, el ascenso de un sol brillante y poderoso.
Reúna hombres y mujeres, háblelos despacio y
con cariño, ellos empezarán a andar por sí solos.
Contemple con amor el mar.
Descanse el séptimo día.

II

Reúna los silencios necesarios. Fórjelos
con sol y mar y lluvia y polvo y noche.
Con paciencia vaya afilando uno de sus extremos.
Elija un traje marrón y un pañuelo rojo.
Espere al amanecer y, con la lluvia por irse,
marche a la gran ciudad. Al verlo,
los tiranos huirán aterrorizados,
atropellándose unos a otros. Pero...
¡no se detenga!... la lucha apenas se inicia.

Subcomandante Marcos

NUEVO Espace

Espace presenta la modularida

506 FORMAS DE APRO-
VECHAR EL ESPACIO.

Como en el salón de casa. El padre

preferiría que todos se sentasen juntos. La madre, una mesita en el centro. Y los hijos ir cada uno por su lado. El nuevo Espace, gracias a su exclusivo sistema de railes, permite colocar los

NUEVO ESPACE. PRIMERO REVOLUCIONAMO

RENAULT elf
PARA MÁS INFORMACIÓN, LLÁME AL 900 100 500

Nº83
Marzo 1996

La dignidad en eras de ignominia

Quizá necesitaría estar yo mismo algo más alentado de lo que estoy, respecto a la situación general española, para, verdaderamente, poder alentar al lector. Pero, de todos modos, una cosa segura hay: incluso en los momentos más desfavorables, existen, momentáneamente eclipsados y casi como invisibles, quienes, desde extramuros de la realidad más aparente, dan razones para la esperanza. Más de una vez he recordado dos casos extremos: Boris Pasternak, silenciado como autor de creación en la era estalinista más dura, se dedicaba a traducir a Shakespeare; Carles Riba, en la época en que la publicación de libros en catalán era objeto de graves cortapisas, tradujo en verso al catalán la Odisea y las tragedias de Sófocles y Eurípides. Es evidente, en la perspective de hoy, que en Pasternak o en Riba habló la máxima dignidad moral en días adversos. Se me dirá, y con razón, que no vivimos hoy ni en la posguerra civil española ni en la posguerra mundial soviética. Cierto; el riesgo hoy es otro: el asentimiento a la claudicación moral y a la indignidad, esa especie de perversa puja por la vileza que empaña nuestro tejido social y que será la más grave responsabilidad de la que el futuro pedirá cuentas a buena parte del núcleo dirigente a la fecha de hoy (escribo eso el 6 de febrero) en la vida política española. Mas también aquí, sin acudir a casos tan extremos como los de Riba o Pasternak, puede existir lugar para la esperanza; para hablar sólo de lo que más cerca me atañe, no todos los escritores, ni con mucho, han cerrado los ojos, no todos han abdicado, ni en la izquierda, ni aun en las filas socialistas. Dar sólo un nombre sería ofender a otros; pero imposible es no recordar, entre la izquierda, a dos exiliados voluntarios e ininterrumpidos (Juan Goytisolo y José Ángel Valente), y, entre los de la órbita socialista, a Fernando Morán o a Victoria Camps. Y, ciñéndome al ámbito de la expresión literaria en catalán, un libro como el recentísimo *Passat festes* de Joan Brossa, aparecido en enero de 1996, es en sí toda una razón para la esperanza, todo lo contrario del pacto con la claudicación. No es el único, no son los citados los únicos: siempre hay quienes, en la palabra, salvan la dignidad del espíritu en eras de ignominia.

Pere Gimferrer

*P.V.P. máximo recomendado en Península y Baleares para la versión RN 2.0, con IVA, transporte, impuesto de matriculación y promoción incluidos. *Modelo visualizado versión V6.

total: más de 500 formas de sentarse.

asientos de 506 formas diferentes: hacia adelante, hacia atrás, a los lados... o, simplemente, quitarlos.

EL MEJOR EQUIPAMIENTO AL MEJOR PRECIO.
Equipamiento de serie: *Aire Acondicionado con climatización independiente conductor y pasajero. ABS. Dirección asistida. Radio y CD con mando satélite en el volante y mando a distancia. *Todo un Espace desde 3.445.000 Pts.*

EL ESPACIO. AHORA LO CONQUISTAMOS.

RENAULT
EL PLACER DE VIVIRLOS

Strictly Kev, de la célula creativa DJ Food, frente al muro de cristal del CCCB, este mes de junio durante el Sónar.

TEXTO ÓSCAR FONTRODONA
FOTOS GORKA DE DÚO

Sónar 96

República electrónica

En los 70 fue Canet-Rock. En los 80 era ARCO. En los 90 es el Sónar. El festival de músicas electrónicas de Barcelona cumple hoy la misma función, recoge aquel mismo espíritu de gente abierta, que intenta romper fronteras. De gente a quien le interesa la música, el arte, como formas transgresoras. Y viene a un acto colectivo, a un foro que reúne gente de toda España. De Valencia, de Santiago, de Zamora... gente punta, gente joven, gente que vive un momento social. Han venido a ver cosas rupturistas, a saber de qué va lo que va a venir, a descubrir por dónde se quebrarán los esquemas establecidos, qué va a pasar con la cultura pop en los próximos años. Y han venido (la mayoría sólo ha venido a eso, por supuesto) a disfrutar; a bailar y a ligar. A relacionarse con gente afín, buscando la proximidad física mientras está naciendo Telépolis. Porque no nos engañemos: mucha cibercultura pero a los españoles lo que nos gusta es juntarnos. Y Sónar es hoy el sitio donde *tienes que estar*, el lugar donde suceden las cosas. El símbolo de las nuevas fronteras que hay que romper.

ESCAPARATE DE TENDENCIAS

Sónar es un sitio donde se escucha una música totalmente distinta a lo que estás acostumbrado a oír. Aquí suena lo que no entra en la radio comercial, feudo de grupos de *rock alternati o* como Green Day u Offspring, que venden ocho millones de copias y enriquecen a una multinacional. Sónar es el instrumento que está poniendo al día a un país que vive todavía, a diferencia del resto de Europa, sometido a la dictadura del rock. "Si hablamos de creatividad –apunta Rob Young, el veinteañero subdirector de *The Wire*, la mejor revista existente sobre música moderna– la música electrónica es el ámbito donde están pasando la mayoría de las cosas ahora. Y una prueba la tienes en el mismo Sónar, un sitio donde ves a la gente reunirse, entablar relaciones; mucho diálogo... esto no lo ves en el rock."

Más visceral, el periodista Luis Lles sentencia: "El rock está en franca decadencia. Me interesa como un doctorado que tuviera que hacer sobre algo que sucedió en otra época. Pero no porque la creatividad pase por ahí. Dentro de poco el rock será como el rockabilly. Algo que no tiene nada que ver con lo que está sucediendo ahora. Lo que pasa es que la radio y la industria discográfica españolas, centralizadas en Madrid, son cerriles".

Después de tres ediciones, Sónar ha contribuido a reducir el retraso que llevamos con Europa. El acontecimiento clave, que ya se ha vuelto un mito, fue el año pasado, cuando unos entonces aquí desconocidos Orbital daban, en la flamante *carpa dance*, un concierto que marcó un antes y un después. Para un público numeroso y diverso, atraído por Alaska, que compartía cartel, supuso la pérdida de la fe rockera. Al día siguiente, en la misma carpa, el discjockey parisino Gilb-R congelaba al público con un sonido, el *jungle*, que oía por primera vez y no sabía cómo bailar. Un *jungle* que llevaba tres años vigente en Inglaterra. Un solo año más tarde, este verano no se ha celebrado en España festival rockero sin su correspondiente *carpa dance*. Orbital, junto con otras megaestrellas *techno* como Underworld o Chemical Brothers han sido los grandes triunfadores en los macroeventos de Benicàssim y los Pirineos. Y el *jungle* anuncia un helado de la casa Frigo.

Jeff Mills. ¿Qué es un DJ, según el mejor DJ del mundo? "Es un narrador. Un mensajero. Es Jesús."

La oferta musical en vivo del tercer Sónar (29 conciertos, 34 sesiones de discjockeys) refleja lo que está pasando en la música electrónica, en tanto que fenómeno. En el centro, la música de baile; con una apuesta concreta: el discjockey, al que Sónar reconoce como creador musical, no sólo como alguien que pincha discos. Y es que hay una generación en estos momentos vinculada al hecho de bailar *techno*. Al sur de los Pirineos, esto se aprecia en Barcelona, que vive una eclosión de clubs. El último en abrir ha sido el Moog. Su director, Sabino Ondarra, recuerda que "hace sólo cinco años, cuando yo era discjockey, me tenía que pelear con los dueños del Universal para poner *techno*: los Front 242 o Kraftwerk. Me han dicho de todo. Que era música fascista... En las discotecas no había manera de salirse del funky".

Irradiando entorno a este eje de *dance music*, Sónar muestra investigaciones sonoras más, digamos... ¿*experimentales*? Ricard Robles, uno de los tres directores de Sónar, junto a Enric Les Palau y Sergi Caballero, lo niega: "Hoy lo más experimental se encuentra en la música de baile. Es música de baile que no está pensada para bailar, sino para escuchar".

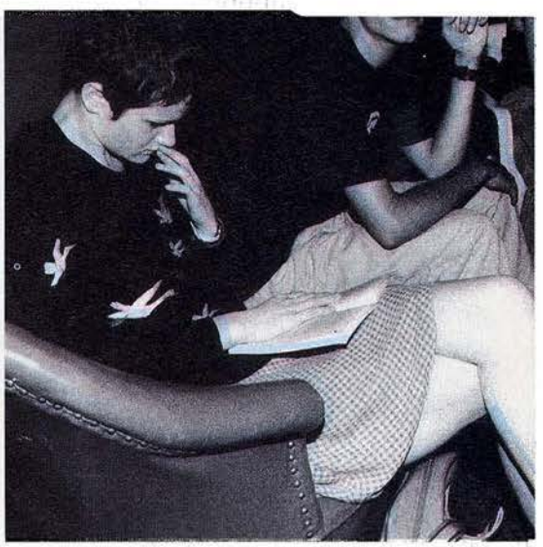
UTOPÍA URBANA

Este año el Sónar ha crecido mucho. Cuando acaben los tres días se contabilizarán 18.000 visitantes (en impecable progresión aritmética: 6.000 personas el primer año; 12.000 el segundo). También se ha expandido como punto de encuentro. Con un centenar de compañías acreditadas, y una treintena de periodistas extranjeros, en el Sónar todo tipo de conexiones se vuelven posibles.

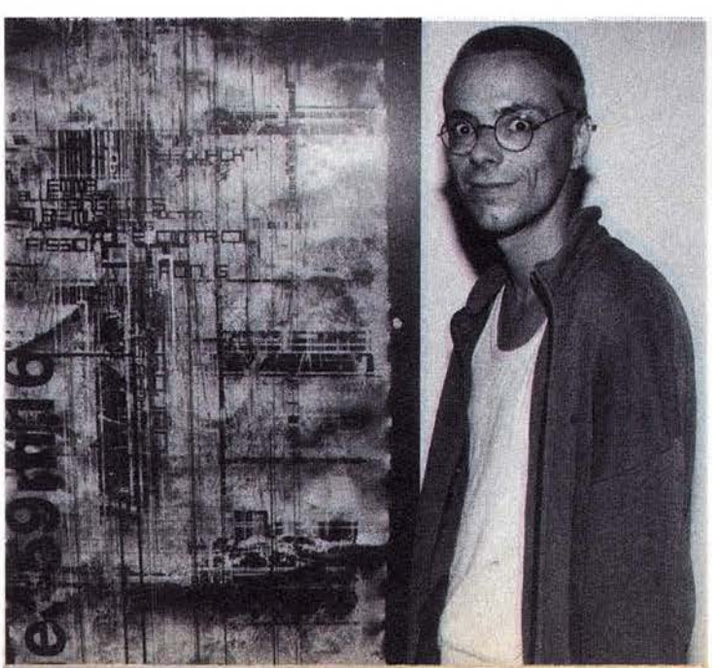
Si la música que brinda es poco convencional, como experiencia Sónar es algo insólito. Por supuesto que, durante la noche, Sónar es básicamente un club: una carpa, con un pub ajardinado. Gente sonriente y relajada, y una gran atmósfera. Pero no es muy difícil crear una buena atmósfera en un club. Basta con traer buenos discjockeys. Y aquí está la *crème*: el cerebral Jeff Mills, el comunicativo Josh Wink, el apocalíptico Richie Hawtin...

Ahora bien, durante el día, Sónar cobra otras dimensiones: las de un microcosmos, un laboratorio urbano. El experimento (porque Sónar, en un país habituado a fusilar fórmulas, es un festival inventado) consiste en tomar dos faraónicos contenedores en busca de contenido (los adyacentes Centro de Cultura Contemporánea y Museo de Arte Contemporáneo), conectarlos entre sí y aislarlos del resto de la ciudad, que sigue oyendo rock. "Yo cada año vengo y me paso aquí los tres días viviendo –explica Víctor Nubla, de Macromassa, grupo pionero del *techno* –. Porque es una sensación de utopía urbana, de mundo posible. Y como mundo posible, es bastante mejor que el mundo." Vivir el Sónar es trasladarse a una efímera tecnópolis en miniatura, donde todo gira en torno a la música electrónica: tres ferias (discos, revistas, libros, clubes, servicios...), un *chill out* (zona de relajo con sofás y DJ's), un auditorio, sala de conciertos, espacios de conferencias y debates, un simposio de electroacústica, instalaciones multimedia, exposiciones, proyecciones audiovisuales, performances, *de-*

Mucha gente del sur de Francia baja hasta el Sónar. El techno ha creado un eje Toulouse-Barcelona.



Nueva actitud. Un público muy joven prescinde de dogmáticas musicales y emplea rituales diversos según las situaciones.



La conspiración gubernamental mata. Aviso al planeta Tierra. Negar los vuelos espaciales interplanetarios puede causar sensaciones de pérdida de tiempo o cosas peores. No mueras de ignorancia. (Designers Republic).

máquinas que hacen música, bares y terrazas donde encontrarse, y la sección Sonarmática con los últimos desarrollos en Internet, CD-Rom, CDi, selecciones de vídeo y música a la carta, música on-line, tecnologías de telepresencia... Lo extraordinario es que todo pasa en el mismo espacio al mismo tiempo. La feria, los debates, las actuaciones... todo se mezcla y todo es parte del mismo proceso. Es el mismo intercambio de información, ya sea musical, económica o teórica; un solo flujo.

¡Qué diferencia con un festival de rock, donde se esconde todo! Estás entre el público, mirando al escenario, ves la actuación una hora, y eso es todo lo que ves. Ésa es la utopía pastoril, según el modelo Glastonbury, importada aquí este año por el festival de los Pirineos. Los músicos llegan en helicóptero y nunca los ves, fuera de escena. Por no ver, no ves ni tu dinero, escamoteado en favor de unas fichas de juguete, moneda exclusiva del cercado.

Por el contrario, aquí, en la utopía urbana, modelo Sónar, es como si todo estuviera abierto para todo aquel que quiera ver el proceso entero. Como sugiere el músico Víctor Sol, "lo bueno del Sónar es que puedes hacer contacto con toda la gente. Es muy comunicativo. Los otros festivales que hay en el mundo son sitios super cerrados. No puedes hablar con los músicos, con los DJ's. Y aquí es siempre: Ah, es Josh Wink. Hola, qué tal".

En una mesa redonda con músicos españoles, les oyes hablar, en inglés, de márgenes de beneficios. Un debate sobre la creación con nuevos medios, concluye que "en la realidad, es decir, en las empresas, nuevas tecnologías quiere decir más producción en menos tiempo". Al reconocer francamente que hay una estructura económica que sustenta la música, el negocio deja de ser, paradójicamente, *business as usual*. Punto de encuentro de público, artistas e industria, Sónar pone las tres patas al mismo nivel. La transpariencia y democracia de la república Sónar se corresponde con las que rigen, desde el *house*, la música electrónica de baile, donde el divismo a lo "rock'n'roll star" resulta obsceno.

El tipo de negocio que predomina en Sónar es el "hombre sello", objeto de una de las mesas redondas. En la música electrónica cada vez más el artista crea su propia sello, todos los grandes DJ's editan sus propios discos. El problema es la distribución. Por eso es tan importante Internet en Sónar. Muchos de los artistas *techno* ya ni tocan en directo, de mala gana editan los discos que graban en el estudio casero de su habitación. Su

Los sofás del chill out acogen en sus brazos a las bellas durmientes.

vocación es eliminar el hecho físico del disco: pronto el que quiera su música tendrá que pedírsela a ellos y la recibirá directamente por Internet. Sony y Warner también tienen planes al respecto.

Una conferencia de Erik Davies sobre la influencia de lo tribal, lo africano y jamaicano en la nueva música electrónica, da las claves íntimas del fenómeno sociológico del que arranca la fuerza del Sónar: El ritual. El *dance*, vivido conscientemente como trance. Como una forma de conectar con cosas que se escapan a mecanismos lógicos de conciencia. Es el regreso del tribalismo ancestral, heredado genéticamente, dicen, en el subconsciente colectivo.

El primer gran concierto del festival lo ofrece el dúo Autechre. Sean Booth y Rob Brown son dos amigos de 23 y 25 años, crecidos en Manchester. La puesta en escena es despersonalizada, en la penumbra. Llenan la carpa de arquitecturas sonoras minimalistas y envolventes, ahora más ritmo, ahora menos... Improvisan sobre la marcha, en función de la respuesta del público, con esa compenetración instintiva que nace de la amistad. Su *techno* es poco comercial, los ritmos no están cuadrados; los sonidos, abstractos, tienden al puntillismo geométrico. Booth y Brown hacen música con máquinas por "una cuestión educativa. Queremos hacer sonidos, expresar emociones. No tenemos habilidad técnica. Y a pesar de todo, podemos hacer los discos tan precisos como deseamos, y de inmediato. Es una gratificación instantánea. Queríamos resultados, no tener que pasarnos cinco años en una escuela aprendiendo de gente estándar".

Aunque en sus discos no hay ritmo bailable –sólo en sus conciertos– saben paladear las atmósferas manipuladas para el trance. "Nunca soy tan feliz –confiesa Booth– como estando en un club, oscuro, con gente por todas partes y la música envolviéndome de los pies a la cabeza, que parece que se me va a saltar. No hay nada como eso. La música te conecta. La gente necesita estar junta, somos jodidamente tribales por naturaleza. Deberíamos reunirnos más a menudo." A Brown el Sónar le parece "extraño. Es una pasada que el gobierno español pague esto. En Inglaterra, la cultura está casi muerta, con ese gobierno. La *dance culture* es algo urbano, de la clase obrera. Chicos que salen juntos y hacen fiestas: Un problema. Por lo que respecta al gobierno, son desórdenes".

"¿El Sónar? No hay nada así en toda Europa –coincide el subdirector de *The Wire*–. Y menos en Inglaterra, donde este tipo de música es ilegal. Hay una ley, la *Criminal Justice Bill*, que prohíbe las *raves*. Si no tienes una licencia, no se te permite reunir a un grupo de gente con un *Soundsystem*. Y por supuesto es muy difícil obtener un permiso. El gobierno no quiere gente bebiendo cerveza y bailando por ahí."

Para Josep Ramoneda, director de Centro de Cultura Contemporáneo de Barcelona, "el Sónar va a más cada edición. Este año ha sabido crear un espacio de convivencia y de relación muy peculiar. Una experiencia como la del *chill out* es muy interesante. Es la capacidad de crear un ambiente, un lugar donde estar. Estamos pensando en montar un *chill out* los domingos por la tarde en el patio del CCCB".

El sampler es una inocente pieza de hardware que ha convertido en arqueología las leyes del Copyright.

CHILL OUT

El *chill out* es la plasmación del espíritu de este Sónar. Un festival que respira vida por los cuatro costados. Pura efervescencia. Al *chill out* este año habría que cambiarle el nombre. Los íntimos sofás para apalancarse y retozar han ido a parar a la estratégica encrucijada entre el Centro de Cultura y el Museo; embutidos entre los tenderetes de una feria, y los discjockeys, en vez de pinchar música atmosférica y evocadora, atacan, inmisericordes, con un estruendo acelerado. Es un espacio de circulación intensa, un hervidero.

En el debate sobre derechos de autor, el tema es Internet, o sea, el futuro del capitalismo. Teddy Bautista (del SGAE de los músicos) y Javier Gutiérrez (del VEGAP de los artistas visuales) proponen introducir policías en la red, para controlar la legitimidad de las imágenes, de los bancos de datos... ¡Ni una imagen gratis! ¡Ni un sonido de balde! Vuelves al *chill out,* donde todo lo que suena está *sampleado*. El *sampler* es una inocente pieza de *hardware* que ha convertido en arqueología las leyes de copyright. Los *diskettes* del *sampler* han puesto a la música en la época de la reproductibilidad absoluta. *Sampleas* cuando grabas fragmentos de la música de otros "autores", la archivas y la usas. Al *sampler* se debe la liberación más radical que ha sufrido la composición musical en el último medio siglo: ha puesto en juego el concepto de refrito, que ya era

Los sofás del chill out acogen en sus brazos a las bellas durmientes.

vocación es eliminar el hecho físico del disco: pronto el que quiera su música tendrá que pedírsela a ellos y la recibirá directamente por Internet. Sony y Warner también tienen planes al respecto.

Una conferencia de Erik Davies sobre la influencia de lo tribal, lo africano y jamaicano en la nueva música electrónica, da las claves íntimas del fenómeno sociológico del que arranca la fuerza del Sónar: El ritual. El *dance*, vivido conscientemente como trance. Como una forma de conectar con cosas que se escapan a mecanismos lógicos de conciencia. Es el regreso del tribalismo ancestral, heredado genéticamente, dicen, en el subconsciente colectivo.

El primer gran concierto del festival lo ofrece el dúo Autechre. Sean Booth y Rob Brown son dos amigos de 23 y 25 años, crecidos en Manchester. La puesta en escena es despersonalizada, en la penumbra. Llenan la carpa de arquitecturas sonoras minimalistas y envolventes, ahora más ritmo, ahora menos... Improvisan sobre la marcha, en función de la respuesta del público, con esa compenetración instintiva que nace de la amistad. Su *techno* es poco comercial, los ritmos no están cuadrados; los sonidos, abstractos, tienden al puntillismo geométrico. Booth y Brown hacen música con máquinas por "una cuestión educativa. Queremos hacer sonidos, expresar emociones. No tenemos habilidad técnica. Y a pesar de todo, podemos hacer los discos tan precisos como deseamos, y de inmediato. Es una gratificación instantánea. Queríamos resultados, no tener que pasarnos cinco años en una escuela aprendiendo de gente estándar".

Aunque en sus discos no hay ritmo bailable –sólo en sus conciertos– saben paladear las atmósferas manipuladas para el trance. "Nunca soy tan feliz –confiesa Booth– como estando en un club, oscuro, con gente por todas partes y la música envolviéndome de los pies a la cabeza, que parece que se me va a saltar. No hay nada como eso. La música te conecta. La gente necesita estar junta, somos jodidamente tribales por naturaleza. Deberíamos reunirnos más a menudo." A Brown el Sónar le parece "extraño. Es una pasada que el gobierno español pague esto. En Inglaterra, la cultura está casi muerta, con ese gobierno. La *dance culture* es algo urbano, de la clase obrera. Chicos que salen juntos y hacen fiestas: Un problema. Por lo que respecta al gobierno, son desórdenes".

"¿El Sónar? No hay nada así en toda Europa –coincide el subdirector de *The Wire*–. Y menos en Inglaterra, donde este tipo de música es ilegal. Hay una ley, la *Criminal Justice Bill*, que prohíbe las *raves*. Si no tienes una licencia, no se te permite reunir a un grupo de gente con un *Soundsystem*. Y por supuesto es muy difícil obtener un permiso. El gobierno no quiere gente bebiendo cerveza y bailando por ahí."

Para Josep Ramoneda, director de Centro de Cultura Contemporáneo de Barcelona, "el Sónar va a más cada edición. Este año ha sabido crear un espacio de convivencia y de relación muy peculiar. Una experiencia como la del *chill out* es muy interesante. Es la capacidad de crear un ambiente, un lugar donde estar. Estamos pensando en montar un *chill out* los domingos por la tarde en el patio del CCCB".

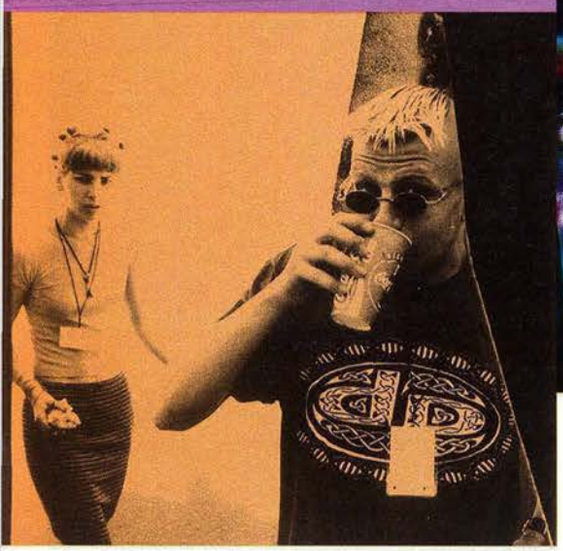
El sampler es una inocente pieza de hardware que ha convertido en arqueología las leyes del Copyright.

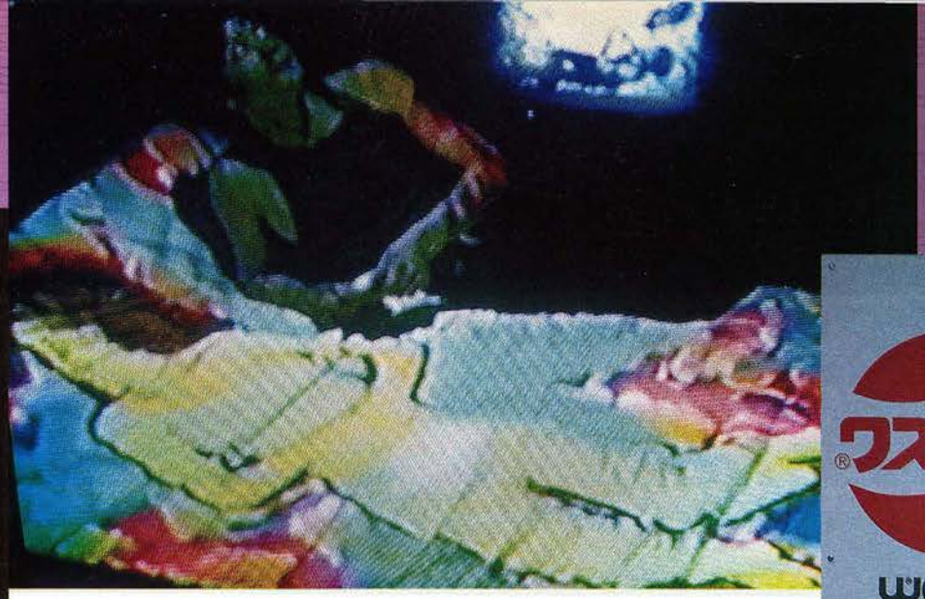
CHILL OUT

El *chill out* es la plasmación del espíritu de este Sónar. Un festival que respira vida por los cuatro costados. Pura efervescencia. Al *chill out* este año habría que cambiarle el nombre. Los íntimos sofás para apalancarse y retozar han ido a parar a la estratégica encrucijada entre el Centro de Cultura y el Museo; embutidos entre los tenderetes de una feria, y los discjockeys, en vez de pinchar música atmosférica y evocadora, atacan, inmisericordes, con un estruendo acelerado. Es un espacio de circulación intensa, un hervidero.

En el debate sobre derechos de autor, el tema es Internet, o sea, el futuro del capitalismo. Teddy Bautista (del SGAE de los músicos) y Javier Gutiérrez (del VEGAP de los artistas visuales) proponen introducir policías en la red, para controlar la legitimidad de las imágenes, de los bancos de datos... ¡Ni una imagen gratis! ¡Ni un sonido de balde! Vuelves al *chill out,* donde todo lo que suena está *sampleado*. El *sampler* es una inocente pieza de *hardware* que ha convertido en arqueología las leyes de copyright. Los *diskettes* del *sampler* han puesto a la música en la época de la reproductibilidad absoluta. *Sampleas* cuando grabas fragmentos de la música de otros "autores", la archivas y la usas. Al *sampler* se debe la liberación más radical que ha sufrido la composición musical en el último medio siglo: ha puesto en juego el concepto de refrito, que ya era

El techno es música sin palabras. Hay mucha gente joven que no necesita que le expliquen historias.





Instalación *Telematic Dreaming*. Una clase didáctica de sexo virtual.

central en otras ramas de la cultura. Un cartel del equipo de grafistas *Designers Republic* se exhibe como un manifiesto: *Talent borrows, genius steals. It's a republic!* El talento toma prestado, el genio roba. ¡Esto es una república! Vivimos en la era de la apropiación, de la cita. Y la actual revolución *dance* es fruto del pillaje.

Lo más innovador de este Sónar ha sido el refrito puro y duro de *Locust*: no ya de sonidos sino de imágenes. Una actuación audiovisual insólita, hecha exclusivamente a base de citas, tal como soñó Walter Benjamin, donde el canto gregoriano se funde con Jimmy Hendrix. Si el Sónar tiene algo que celebrar, en esta época de recesión cultural e intelectual, son las posibilidades del *sampler*. Y Teddy Bautista, el hombre que ha hecho posible el Sónar desde el SGAE, lo sabe. No en vano fue el poseedor del primer *sampler* que llegó a España, un soberbio *Fairlight*. Cuando eran prohibitivos...

LA NOCHE

"Acabo de comprar un *sampler* para DJ's de Roland que ha salido por sólo 400 libras (80.000 pesetas), del tamaño de un libro, con MIDI y todo. Es la revolución *techno*, bajando los precios." Kevin Foakes, de nombre artístico, "Strictly Kev" es miembro del colectivo DJ Food. Su sesión como pinchadiscos en el pub nocturno del Poble Espanyol, ecléctica pero fluida, es de lo más experimental y festivo de las noches del Sónar. ¿Por qué la música electrónica es hoy la más creativa? Es el momento de recurrir al tópico: simplemente porque es muy fácil de hacer. Estamos hablando, ante todo, del acceso masivo de una generación a unos medios de producción. "Cuando yo empecé como DJ, hace diez años –recuerda Strictly Kev– nadie era DJ; había muy pocos. Ahora todo el mundo lo es. Es fácil conseguir un Technics 1200 [el giradiscos que es sinónimo de DJ]. A estas alturas ya me da vergüenza decir que soy discjockey. Me responden: Ah, genial, mi padre también. Y muy pronto todo el mundo será productor, en su cuarto. Ya no necesitarás estudio. La gente de 20 años está sacando sus propios sellos."

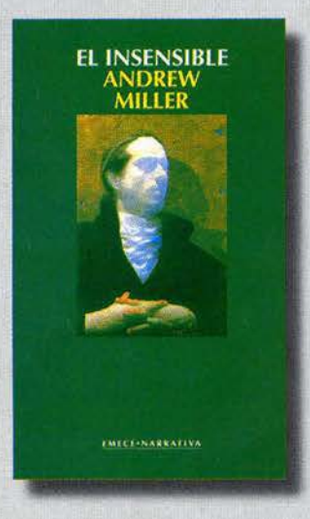
Mientras que en el cine y el vídeo, la tecnología habla aún el lenguaje del Dinero, en la música hace ya tiempo que puedes trabajar creativamente con equipos muy pequeños. Toda la manera de operar cambia. Todo va mucho más deprisa. En el *techno,* prensas 500 copias de un disco y lo llevas a tiendas con un público muy específico. Entre que grabas y está en la calle pasa un mes, no un año como George Michael. Con una banda, tendrías que encontrar un local de ensayo, reunir a varias personas... DJ Food, que por supuesto tiene su propio sello, Ninja Tunes, pertenece a una generación electrónica que ha erradicado el concepto de banda: "No somos un grupo, sino un sonido. Un colectivo de estudio. No hacemos actuaciones en directo. Sólo sesiones de DJ. Los de DJ Food discos los generan seis personas. Algunos temas los hace uno solo; en otros colaboramos varios; a veces alguien empieza un tema y otro lo acaba. Solemos trabajar por parejas; yo normalmente con PC (Patrick Carpenter). Vámos llevando elementos a la grabación, y al final es un collage de órdago. No es una banda, donde tienes el batería, el guitarra, el bajista... En Dj Food cada uno va añadiendo ingredientes a la pizza".

Mientras Strictly Kev mezcla discos en el pub, en la carpa pincha Jeff Mills, de Detroit, venerado como el mejor dj del mundo. Mills es muy físico, todo un espectáculo. Hace música a partir de los discos. Su técnica es la de los DJ´s de hip hop. Un disco no lo tiene más de medio minuto en el plato, ya está poniendo otro, lo quita, mueve los dos a la vez, hace *scratching*... "Ser discjockey de hip hop me enseñó a que los giradiscos y los discos no me controlaran. Me dio una técnica rápida para tomar sólo fragmentos de cada disco; es básicamente *samplear*, pero en tiempo real. Yo controlo, por ejemplo, si quiero escuchar sólo el bajo. Si deseo oír sólo una parte, soy lo bastante rápido para repetir ese trozo. En realidad estoy remezclando el disco; poniéndole nuevos arreglos en directo."

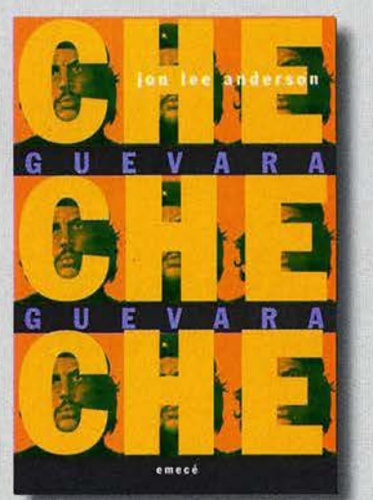
La carpa es durísima, el calor es agobiante. Huele a sudor pegajoso y a Red Bull. Jeff Mills tiene ganas de caña. El volumen atronador te activa sensorialmente distintas zonas del cuerpo. La oscuridad te invita a dejarte llevar, te arrastra hacia el altavoz. El éxtasis suaviza una música muy dura. Energética, monótona, lineal, de ritmos contundentes, golpes secos y crispados. El hombre orquesta mueve a la masa con sapiencia. Golpea con un martillo insistente y crudo. Boom Tsi Boom Tsi Boom Tsi. A tu alrededor, un magma de contorsiones convulsivas, cientos de cuerpos se deshacen a bailar como posesos. Todo el mundo está muy a gusto con todo el mundo, las pastillas dan muchas ganas de bailar, la música te invita a no tener raíces. No hay nada más que evasión, escápate. Nada más cuenta. ●

NOVEDADES

Una impactante recopilación de las páginas de juventud de Jorge Luis Borges. Indispensable para apreciar su evolución estética e intelectual.



«Esta novela... que nos habla del aprendizaje del dolor, posee una prosa elegeante e irónica, un estilo rico en detalles descriptivos y una excelente estructura.» Enrique Vila-Matas, *El País.*



«Muy probablemente es la biografía más completa jamás publicada sobre el guerrillero marxista.» *El País* 18/05/97

EMECÉ EDITORES

XUNTA DE GALICIA

representación institucional
salas de exposiciones
difusión cultural
promoción de empresas
foro de economía
programa de actividades
oficina de turismo

CASA DE GALICIA

tlf. 595 42 00 - fax /42 33 - of. de turismo /42 14
casado del alisal,8 - 28014 madrid

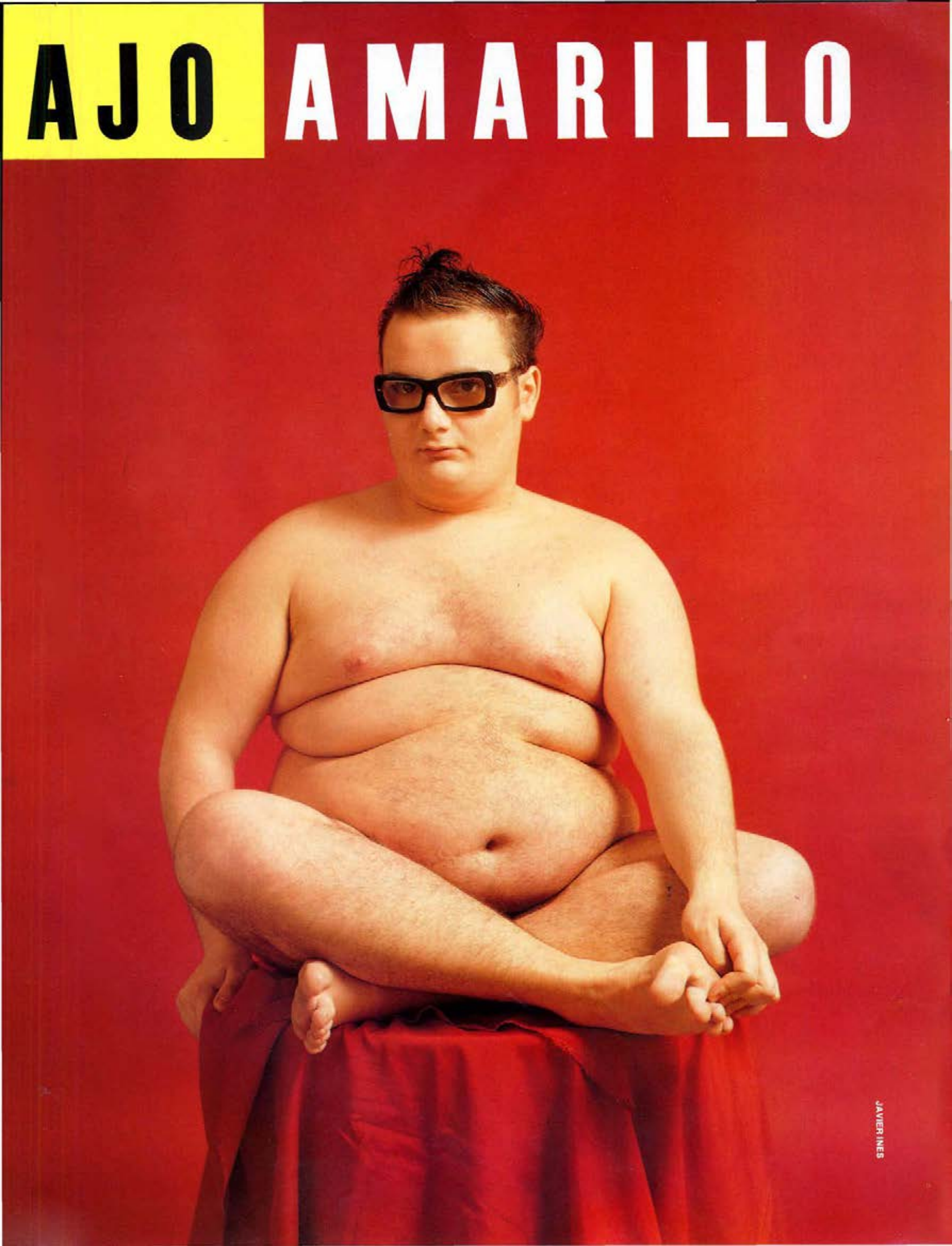
El director de AJOBLANCO busca un licenciado en Historia o en Ciencias Sociales, que hable y escriba correctamente castellano, que sepa archivar, que le guste la naturaleza y que no tema la soledad de vivir en el campo, para realizar un denso trabajo de recopilación y clasificación de documentos del último siglo. Interesados escribir, incluyendo currículum, a:

Proyecto ALFA.
Apartado de Correos 36.095,
08080 Barcelona.

Asociación de Revistas Culturales de España

Felicita a AJOBLANCO por su número 100

AJO AMARILLO



JAVIER INES

PAGINAS AMARILLAS

papel la amistad calurosa, tierna y sensible de modernos Pandoras y Prometeos que se alegren en la conversación proscrita y subversiva alrededor de un jarro de cerveza o zumo de melocotón en los tardíos mensajes tintados e imaginativos que el servicio de correos deje llegar. **Estoy en situación de pecado mortal** y antes de llegar al infierno quiero saber de la gloria de tu lejana o cercana compañía. Dime que vives, que piensas y que no tienes intención de morirte en el muermo, cuéntame lo que sea porque yo te diré chorradas más gordas. Sólo te pido que seas como eres. Me gustan los libros, algunas canciones y pocas películas. Adoro acompañar, escuchar y sentir vida a mi alrededor, adoro sobre todo las grandes locuras. Tengo 22 años y **muchas ganas de saber de tí**. Besos, abrazos, cariño y confianza de parte d'en Pere Joan. (Ref. C-7).

■ Hola, soy un chico de 29 años y me gustaría que nos conociésemos de verdad y de una vez por todas. Si buscas, como yo, un amigo sincero y quieres compartir amistad, cariño y lo que surja, aquí estoy. **Me gustas si eres bigotudo**, atractivo de 30 a 35 años, si no llevas plumas ni eres gente de ambiente. Me gusta el cine, la música, viajar y sobre todo poder compartirlo contigo. Anda, no te cortes y mándame una foto tuya, te la devolveré si quieres. Abstenerse bromistas y gente interesada y egoísta. Te necesito. ¡Ah! Soy del norte. (Ref. C-8).

■ ¿Acaso la amistad tiene sexo o edad? ¿Importa que sea homosexual, tenga 23 años y viva a caballo entre Mallorca y León? **Sólo busco charlar**, ya sea a viva voz o a través del papel. Ahora sólo tengo a mi compañero (que no es poco) pero quiero otros puntos de vista. Luego, ¿quién sabe? Luis. León. (Ref. C-10).

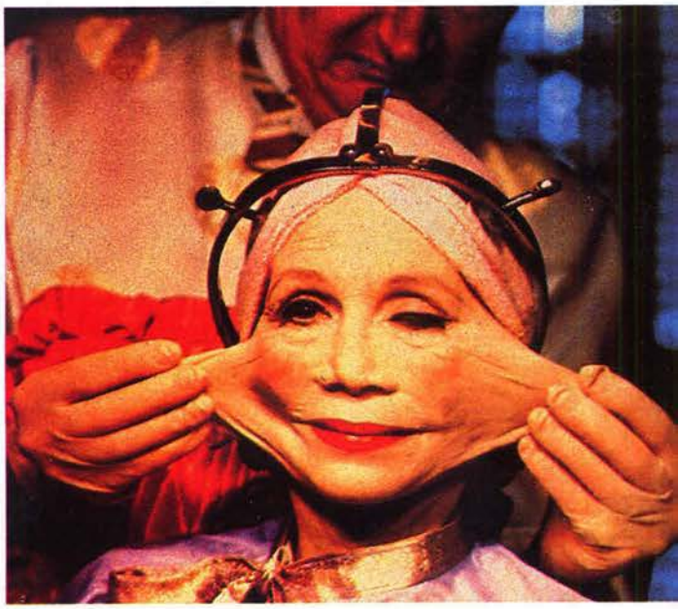
■ Hombre guapo, aunque mayor, alto y delgado, 1,87 m, esbelto, de carácter serio e introvertido y soñador, poco simpático, desea amistad con una **chica atractiva pero reposada**. Abstenerse chicas muy ardientes, las ninfómanas, y sobre todo las lujuriosas. ¡Hombres no! (Ref. C-11).

■ Ariano de 33 primaveras busca relación sana e imaginativa con **nativa leo**. Ofrezco, entre otras cosas, ternura y sentido del humor. Escribir a Vicente: Apartado de Correos 5.436. 08080 Barcelona.

■ Tengo 20 años, igual que mucha gente recurro al anuncio de revistas, pero escribo con **la esperanza de encontrar** a ese amigo, o esos amigos incluso, que se sientan solos y necesiten de la verdadera amistad. Sí, puede decirse que todos decimos lo mismo, que buscamos tal o cual, y algunos lo encuentran, otros no. Esto, la verdad, es para estar harto de todo, por eso, si tú lo estás, escríbeme, puedo asegurarte que no te arrepentirás. Si no, lee bien mis palabras, son sinceras y llenas de esperanza. Me gustaría que escribiera gente de Castilla La Mancha y de toda España. José. (Ref. C-12).

■ Queridas amigas, ¿qué os pasa que no os decidís a escribir? He utilizado estas páginas con cierta frecuencia y la verdad es que me han funcionado la mar de bien. Quizás demasiado, porque sin ser particularmente agraciada o estar dotada de brillante conversación, los que picaron me dejaron muy, pero que muy satisfecha. No sé porque **sólo los hombres tienen derecho a echar canitas al aire**. Nosotras también, pero lo que pasa es que, por muy de modernos que vayan, cuando les dices que no buscas una relación estable y actúas como ellos, te tachan de rara e incluso de cosas peores. Tengo ahora algo así como un novio más o menos fijo y dos amigos que me lo hacen bastante bien, pero me aburren y estoy pensando en renovar el personal. ¿Te atreves? No quiero escribir mi nombre, digamos que me llamo Mary y soy de Madrid. (Ref. C-13).

■ No estoy mal, no soy la Bassinger pero bien maquillada, arreglada y tal, pues quedo bastante resultona. Me gusta la música moderna.



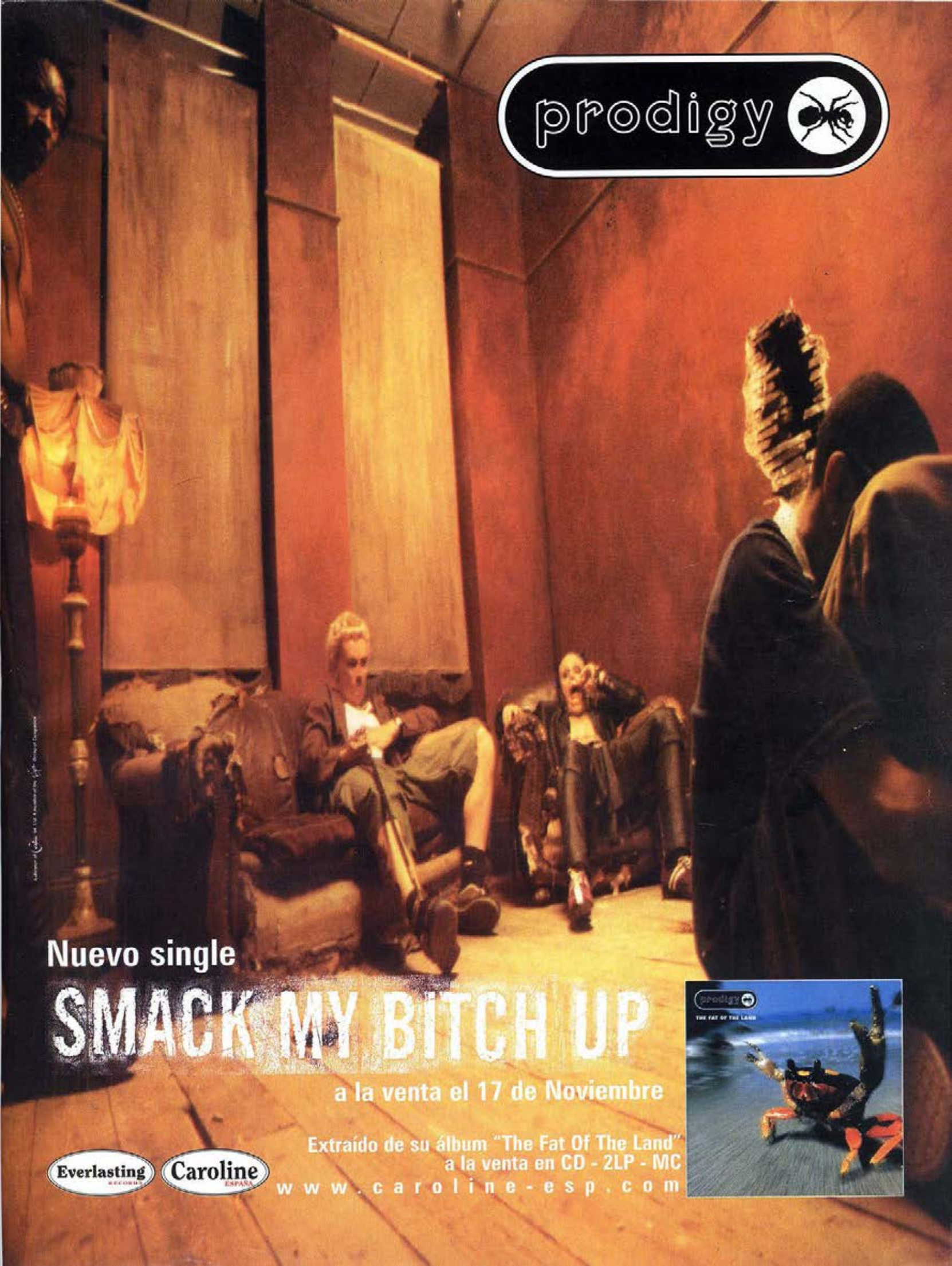
También ir a conciertos, exposiciones de arte y en invierno me gusta esquiar. Me llamo Eva como la de Adán y busco tu serpiente para enroscarme. **Quiero que me muerdas la manzana**. Abstenerse ejecutivos de medio pelo, peluquerillos, modernos y guaperas. Me enloquecen los hombres del sur, un poco agitanados de look amejicando. No importa que sean bajos pero sobre todo que sean limpios y que no utilicen desodorante porque soy alérgica y me pongo de lo más histérica. Eva. Barcelona. (Ref. C-14).

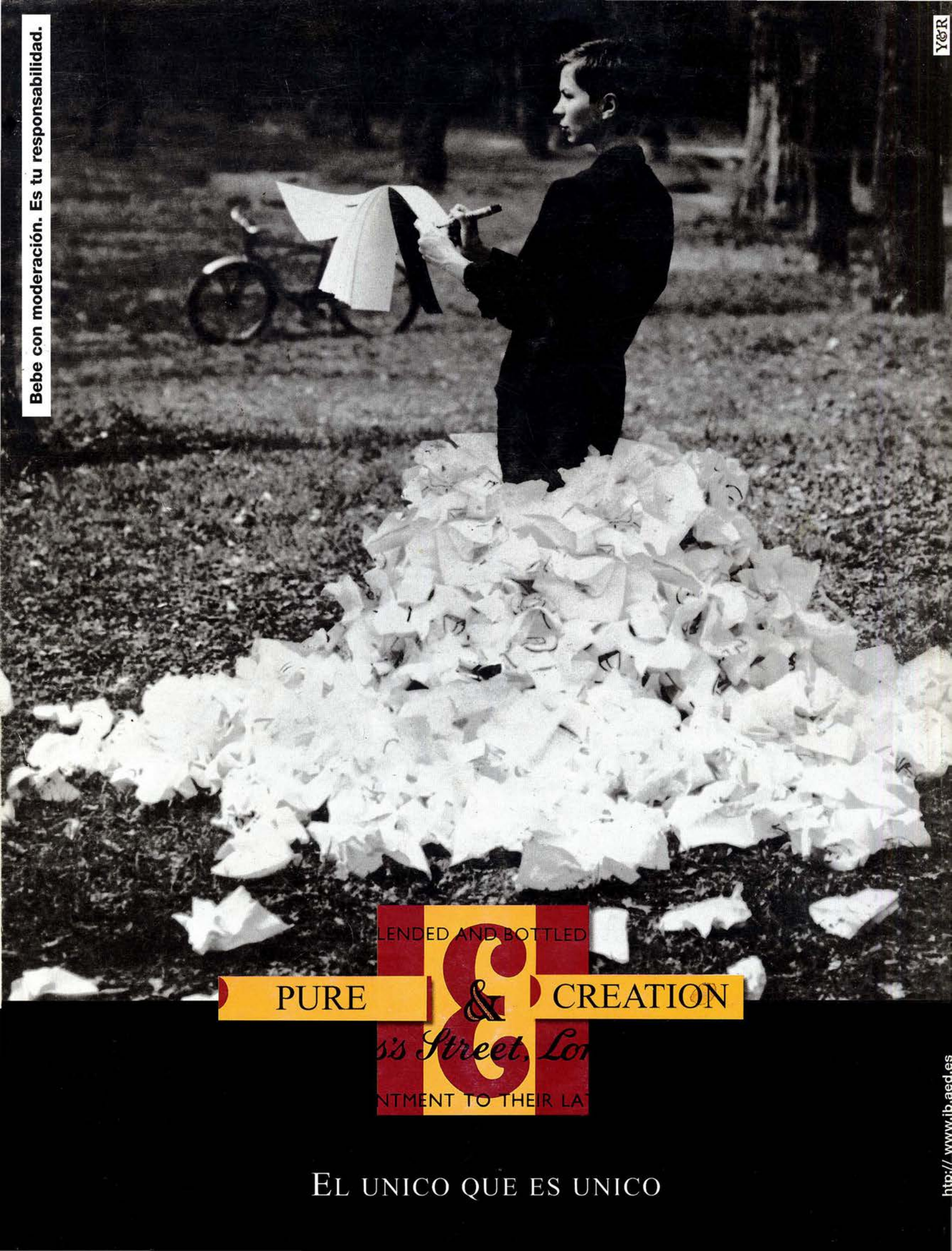
■ Mujer-mujer, muy hembra, busca **Hombre de verdad muy macho** en el estricto sentido biológico del término. No os confundáis. Montse.

Cada año se pierden cientos de ideas, de innovaciones, de horas de trabajo y sacrificio. Cada año se dejan de editar cientos de publicaciones por el uso indiscriminado de las fotocopias. Es un delito realizar copias ilegales, pero es mucho peor no dejar que nuestra cultura se desarrolle, que buenas ideas de hoy no vean la luz mañana. Colabora con la Cultura, aunque sólo sea por tus ideas.

La Cultura NO se copia.

CEDRO
Centro Español
de Derechos Reprográficos


prodigy
Nuevo single
SMACK MY BITCH UP
a la venta el 17 de Noviembre
Extraído de su álbum "The Fat Of The Land"
a la venta en CD - 2LP - MC
www.caroline-esp.com
Everlasting
Caroline
prodigy
THE FAT OF THE LAND


Bebe con moderación. Es tu responsabilidad.
Y&R
LENDED AND BOTTLED
PURE
&
CREATION
s's Street, Lo
NTMENT TO THEIR LA
EL UNICO QUE ES UNICO
http://www.ib.aed.es